Title - CHHAAN BEEN (TANQEEDI MAZAMEEN)

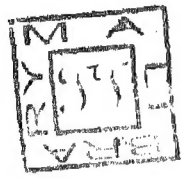
Creator - Asar Lucknavi

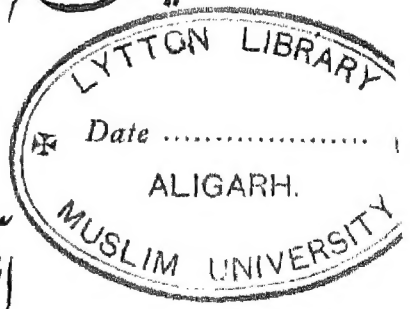
Publisher - Sarfaraz Qaumi Press (Lucknow).

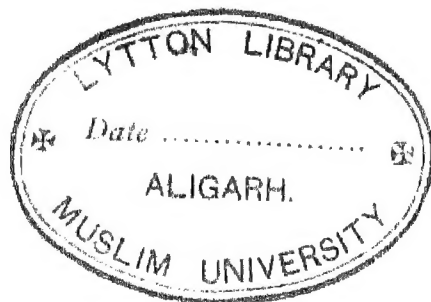
Date - 1950.

Pages - 335

Subjects - Urdu Adab - Shayari - Tanqeed

چھان بین

تنقیدی مضامین

اثرؔ لکھنوی

طبع اوّل جنوری سنہ ۱۹۵۰ء

قیمت تین روپے آٹھ آنے

مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ

فہرست مضامین

"گزارش"

یہ مضامین مختلف اوقات میں مختلف رسائل میں شائع ہوچکے ہیں، اب کتاب کی صورت میں ترتیب دیدیے گئے ہیں اور اُن کے علاوہ ہیں جن کی اشاعت مطبع نظامی بدایوں سے ہوچکی ہے۔

میں تنقید میں کسی خاص اسکول یا اصول کا پابند نہیں گو اس موضوع پر اکثر کتب قدیم وجدید کا مطالعہ کیا ہے، ان سے مستفید ہوا ہوں۔ اور میرے ملکۂ نقد کی اصلاح و تربیت ہوئی ہے۔ جو کچھ پڑھتا ہوں اپنے ذوق و وجدان کی رہبری میں اس کو جانچتا ہوں اور جو خوبیاں یا خامیاں نظر آتی ہیں مع وجوہ و دلائل پسندیدگی و ناپسندیدگی بیان کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اس جائزے میں ہر قسم کے صوری و معنوی محاسن و معائب شامل رہتے ہیں منشاء اولین اپنی ذہنی آسودگی بعد ازاں دوسروں تک تبلیغ ہوتی ہے تاکہ ذوقِ ادب عام ہو اور کھوٹے کھرے کا پردہ کھل

جائے۔ حاشا کسی سے ذاتی عناد یا پرخاش نہیں، البتہ شخصیت سے مرعوب ہونا مجھے نہیں آتا ؎

منصور ہوں فرقۂ "انا" کا
حق امر زباں سے فاش نکلا

اثر
کشمیری محلہ — لکھنؤ
فروری ۱۹۵۰ء

”چکبست کی شاعری“

فضائے شعر پر سناٹا چھایا ہوا تھا محفل سونی اور دل رُندھے ہوئے تھے۔ قدر شناسانِ ادب کی آنکھیں آتش اور انیس کو رو چکنے کے بعد جب ان کی جگہ خالی دیکھتی تھیں تو پھر ڈبڈبا آتی تھیں فطرت کو رحم آیا اور نئے افق سے ایک نیا آفتاب نکلا جس کی طرف اہلِ نظر نے آنکھیں مَل مَل کے دیکھنا شروع کیا۔ اس آفتاب کا نظام کشش دوسرا تھا اور اس کی تابندگی چکا چوند کے بجائے آنکھوں کو سرور بخشتی اور دلوں کی افسردگی دور کر کے خودداری و سعی عمل کی روح پھونکتی اور دوسروں کے لیے جینے کی امنگ پیدا کرتی تھی۔ یہ مہر نیم روز جو شہرت کے نصف النہار پر چکبست کے نام سے چمکا قدرت کو اتنا پیارا تھا کہ ابھی لوگ اس کے جمال سے آنکھیں سینک ہی رہے تھے کہ یکایک اس کے نورانی چہرے پر اپنا آنچل ڈال دیا شاید

اس میں یہ راز ہو کہ کمال و بقائے دوام شمار ماہ و سال سے آزاد ہیں ۔

پنڈت برج نرائن چکبست کی شخصیت تاریخ شعر و ادب میں اتنی اہم ہو کہ اس کا صحیح اندازہ ان کی وفات سے اس قدر قریب وقت میں دشوار ہو خصوصاً جب کہ ہندوستان ایک عظیم دور انقلاب سے تیزی کے ساتھ گزر رہا ہو لیکن شاید یہ ادعا غلط نہ ہو کہ اردو نے اب تک جتنے مقتدر شاعر پیدا کیے ان کے کلام میں یا تو پیام کا سرے سے پتا ہی نہ تھا یا پیام کا دائرہ محدود اور روئے سخن کسی خاص جماعت کی طرف تھا۔ مثال کے طور پر غالب و آتش و انیس و حالی و اقبال کو لیجیے یہ کسی کی تنقیص نہیں بلکہ اظہار حقیقت ہو ۔

غالب فلسفی اور آتش ایک قانع درویش تھا، ان کا کلام دل و دماغ کے لیے سرمایۂ فکر و نشاط ہو اور ہمیں اس دنیا سے الگ ایک ایسی دنیا میں لے جاتا ہو جو آلودگی سے پاک اور فردوس گوش و بہشت نظر ہو۔ یہ بجائے خود ایک بڑی نعمت اور مقصد ادب کی شاندار تکمیل ہو۔ ادب کا ایک زبردست افادی پہلو یہی ہو کہ ہمیں خالص روحانی مسرت یا الم کے چند گراں بہا لمحات دے دیتا ہو جس میں مادی خواہشات کا لگاؤ نہیں ہوتا مگر ایسی شاعری کو عملی دنیا سے براہ راست دور کا بھی لگاؤ نہیں ۔

حالی و اقبال اول مسلمان ہیں اس کے بعد محب وطن، شاید یہی

وجہ ہو کہ وطن کا مفہوم اکثر و بیشتر مبہم چھوڑ دیتے ہیں ۔
انیس حب اہلبیت میں سرشار ہیں اور چونکہ اہلبیت رسول علیہم السلام مکارم اخلاق کا بے مثل نمونہ تھے ۔ انیس کی شاعری میں خصائل و کردار کی چلتی جاگتی تصویریں موجود ہیں، تاہم یہ ماننا پڑے گا کہ ان کے مخاطب صحیح مسلمان اور صرف مسلمان تھے ۔

ان میں سے کسی کا جذبۂ ایثار قومیت کے اس تخیل تک نہیں پہنچا جہاں یہی نہیں کہ اختلاف مذاہب کو اہمیت نہیں دی جاتی بلکہ جہاں تک وطنیت کے منافی ہو جرم سمجھا جاتا ہو اور کل افراد ملک باہمی رواداری کے ساتھ ملکی مفاد اور اس کی مجموعی ترقی و بہبود میں منہمک رہنے اور دوسری ہر شئے اور امکان پر ترجیح دیتے ہیں ۔ پھر بھی ان بزرگوں نے جو نمایاں خدمات انجام دیے اور قوم اور زبان پر جو احسانات کیے ان کو فراموش کرنا یا پس پشت ڈال دینا حق ناشناسی ہو ۔ انھوں نے کم از کم ایک طبقے کو جو میدان عمل میں پیچھے رہ گیا تھا خواب غفلت سے بیدار کر دیا اور اپنی تیز حدی خوانی سے محمل کی گراں باری کو بہت کچھ کم کر دیا اور انیس نے تو اردو کو اس قابل بنا دیا کہ دنیا بھر کی زبانوں کے مقابلے میں پیش کی جاسکے ۔ یہ بھی نہ بھولنا چاہیئے کہ چراغ سے چراغ جلتا ہو ۔ اگر آتش اور انیس نہ ہوتے تو چکبست کا فروغ مشتبہ تھا کیونکہ چکبست کی شاعری میں ان کی خداداد

صلاحیت، ماحول اور اس کے پیدا کیے ہوئے تخیلات کو جس نے ایسی زبان بخشی جو "آتش" کا طلسم اور سوز و گداز کے ساتھ ساتھ شیرینی و سلاست و جوش و خروش کا دلکش مجموعہ ہے وہ لکھنؤ میں تربیت پانے کا فیض اور انھیں بزرگوں کے کلام کا گہرا مطالعہ ہے۔ یہ امر بھی اصول فطرت کے عین مطابق ہے کہ ان لوگوں کے اور چکبست کے رجحانات اور موضوعات شاعری مختلف ہیں۔ ہر شاعر (بشرطیکہ حقیقی شاعر ہے) اپنے ماحول سے متاثر ہوتا اور اس کو متاثر کرتا ہے، نیز عہد ماضی سے اکتساب کرتا اور مستقبل کیلیے نقوش ہدایت چھوڑ جاتا ہے۔ چکبست بھی دوسروں سے مستفید ہوئے اور آنے والوں کے لیے نئے راستوں کی داغ بیل ڈال گئے۔

عہد آتش و انیس کا تقاضا یہی تھا کہ ان کی شاعری وہ رنگ اختیار کرے جو اختیار کیا۔ ان کے زمانے میں وہ سیاسی و اقتصادی خلفشار پیدا ہی نہیں ہوا تھا، سماج کی مختلف طبقات میں وہ تقسیم ہی نہیں ہوئی تھی جس سے چکبست کو دوچار ہونا پڑا۔ وہ قومی و ملکی مسائل رونما ہی نہیں ہوئے تھے جس نے ہندوستان کو متضاد تحریکوں اور سرگرمیوں کا کورکشیتر بنا دیا۔ انھیں اس آزادی اور آزاد خیالی کا تصور ہی نہیں تھا جو انسان کے ضمیر سے وابستہ اور قانون یا مذہب کی تابع یا دست نگر نہیں بلکہ مذہب کے تقدس و جبر و قانون کے استبداد

کو بھی اگر اس کے ارتقا میں سد راہ ہوں تو کچلنے اور روندنے کو طیار ہے ہیں دوبارہ عرض کرتا ہوں کہ چکبست کا موازنہ کسی دوسرے پیشرو یا ہم عصر شاعر سے مقصود نہیں نہ کسی پر نکتہ چینی منظور ہے۔ اس سے قطع نظر میرا عقیدہ ہے کہ صرف چکبست ہی وہ قومی شاعر ہے جس نے کل ہندوستان کے جذبات و ضروریات کی بلا امتیاز و تفریق مذہب ترجمانی کی ہے۔ وہ ہندو ہے اور اُس کو ناز ہے کہ وہ ہندو ہے اس لیے کہ ہندو دھرم نے بڑے بڑے سورما پیدا کیے، اسی طرح وہ مسلمانوں کو بھی عزت کی نظر سے دیکھتا ہے کیونکہ ان میں قاتل کو جام شربت دینے والے اور حق کی راہ میں سب کچھ لٹا دینے والے بھی ہوئے ہیں۔ اس کی ایک نظم بھی ایسی پیش نہیں کی جاسکتی جس سے ظاہر ہو کہ وہ ہندوؤں یا ہندو مت کو مسلمانوں یا اسلام سے بہتر سمجھتا یا ترجیح دیتا ہے۔ بیشتر نظمیں ایسی ہیں جن میں فدائے ملک ہندوؤں کے دوش بدوش ان کے ہمسایہ مسلمانوں یا دیگر مذاہب کے متبعین کا بالالتزام ذکر ہے۔ اُس کی نظر میں ہندو اور مسلمان دونوں ہند کی آنکھوں کے تارے ہیں اور اپنے اپنے عقائد میں جتنے مضبوط ہیں اتنے ہی قابل تعریف البتہ اس شرط کے ماتحت کہ ہندوستان کے سچے جاں نثار ہوں؛ ملک پر سب کچھ قربان کردیں یہ نہیں کہ ملک کو مذہب کی بھینٹ چڑھا دیں۔ وہ مذہبی تعصب کی تنگ نظری و بداندیشی سے کوسوں

دور ہی ۔ مجھے علم ہی کہ مسئلہ پیچیدہ ہی اور موافق و مخالف بحث کی بہت
کچھ گنجائش ہی مگر شاعر دماغ سے زیادہ دل سے کام لیتا ہی اور اس کی
فکر نامعلوم یا نیم شعوری دنیا میں بعض رموز و اسرار کو محویت کے گہرا ہے اپنی
طرف کھینچتی اور ساتھ ساتھ لگا لاتی ہی جو دنیائے شعور میں داخل ہونے اور
موزوں الفاظ کے قالب میں ڈھلنے کے بعد الہام کا لقب پاتے ہیں ۔ اگر
شاعری الہام اور سچا الہام ہی جس کو دل قبول کرتا ہی کیونکہ بدقسمتی سے الہام
کے بھی صبح کی طرح ' دو بدلی پیدا ہوگئے ہیں (ایک صادق اور ایک کاذب)
تو شاعری کا بول بالا رہے گا اور ایک دن ایسا آئے گا کہ انسان دماغ
کے بجائے دل کی سرکردگی میں ہلاکت و بربادی کے آلات ایجاد کرنے چاہیں
سوچنے اور دام پھیلانے کے بدلے محبت کا جادو جگائے گا اور ممکن ہی کہ اپنی
کھوئی ہوئی بہشت اسی دنیا میں واپس پائے ۔

آپ کہیں گے کہ یہ ایک خواب ہی جو اکثر دیکھا گیا مگر کبھی شرمندۂ
تعبیر نہ ہوا' یوں ہی سہی مگر گستاخی معاف عقل کے پتلے بھی خواب دیکھتے رہے
ہیں فرق صرف اتنا ہی کہ ایک کے خواب نوشین ہیں اور ایک کے خونی
ہیں اصل مطلب سے دور ہوگیا ۔ دوسرے شاعروں کا کلام پڑھئے آپ فوراً
محسوس کریں گے کہ یہ پہلے ہندو یا مسلمان یا ملحد یا مفسدہ پرداز ابن الوقت
ہیں اس کے بعد ہندستانی ہیں اور ان میں سے ہر شخص یہ سمجھتا ہی کہ ہندوستان

تنہا میری اور ہے کہ ہم خیالوں کی ملک ہے الاّ چکبست جو ہر شخص کے لیے عام اس سے کہ اس کے مذہبی یا سیاسی عقائد کیا ہیں اگر وہ سچا وطن پرست ہے تو آغوش محبت کھول دیتا ہے گویا اس کا مذہب و مسلک ہی وطن کی پرستش و پرستاری ہے۔ غور کیجیے تو خود مذہب بھی اس کے خلاف تلقین نہیں کرتا، یہ بات اور ہے کہ ہم نے مذہب کو کچھ کا کچھ سمجھ لیا۔ ہندوستان کو ایسے ہی شاعروں کی ضرورت ہے نہ کہ ایسوں کی جو فرقہ وارانہ یا سیاسی اختلاف کی خلیج کو اور چوڑا کردیں یا خون میں ڈوبی ہوئی لاشوں سے پاٹنا چاہیں۔

چکبست کا کلام اس کے کردار کا آئینہ ہے، انتہائی غیرت اور خودداری کے باوجود کبر و نخوت کا شائبہ نہیں، سوز و گداز و خستگی کے باوصف یاس و حرماں کی افسردگی ہے نہ محرومی کی فریاد و زاری۔ جوش و خروش کی فراوانی ہے مگر کلام مبالغہ سے پاک اور حقیقت سے ہمکنار ہے۔ شدید جذبۂ حب وطن طاری ہے یہ بھی دیکھ رہے ہیں کہ بھائی کا خون بھائی بیہمانہ بے دردی سے بہا رہا ہے مگر کیا مجال کہ لہجے میں درشتی یا انداز بیان میں تلخی پیدا ہو۔ بے شمار اچھوتے خیال نظم ہوئے مگر سب زبان کی حدود میں اور کہیں کوئی گنجلک نہیں۔ ثقیل و نامانوس الفاظ اور کاداک تراکیب کا تو ذکر ہی کیا ہے آج کل بدقسمتی سے شاعری کا طغرائے امتیاز ہیں۔ چکبست کی شاعری نہ صرف ملک کیلیے مفید بلکہ خود شاعروں کیلیے سبق آموز ہے۔ شعر وہی ہے جو نشتر کی طرح دل میں ڈوبے

اور تڑپائے نہ کہ ایک پتھر تھا جو کانوں کے پردوں کو مجروح کرتا ہوا گزر گیا۔

چکبست کا کلام پڑھیے، آپ اعتراف کریں گے کہ وہ وطن کی محبت میں ڈوبا ہوا تھا اور اس محبت میں ہندو اور مسلمان برابر کے سہیم و شریک تھے اور زبان اردو کو ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ زبان سمجھتا تھا۔

آج چکبست ہم میں نہیں ہیں مگر دل گواہی دیتا ہے کہ جس طرح لکھنؤ کی ادب سرشت سرزمین اور بشن نرائن در مرحوم کی تربیت و پرداخت نے ہم کو چکبست سا شاعر اور ادیب دیا، چکبست کی ادبیت اور شعریت مع رنگینیوں اور گہرائیوں کے ساتھ آنند نرائن ملا میں جلوہ گر ہوگی۔ کاش ایسا ہی ہو۔

اب چکبست کے بعض اشعار کی خوبیاں مجملاً بیان کر کے اس مضمون کو جس کی تشنگی اور بے مائگی کا اعتراف ہے ختم کرتا ہوں مصیبت یہ ہے کہ مسلسل نظموں کی کامیابی کا دارومدار اسلوب بیان کے علاوہ ان کی مجموعی تشکیل و تکمیل پر ہوتا ہے اور اس کے اصول انتقاد غزل سے بالکل علیحدہ ہیں۔ میں ایسے مفصل تبصرہ کیلیے وقت کہاں سے لاؤں۔ مجبوراً ادھر ادھر سے کچھ شعر اور مصرعے چن لیے۔

ایک ابتدائی نظم "خاک ہند" کی بیت ہے۔

ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پرضیا کی کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیا کی

اس کی لطافتیں اس دل سے پوچھئے جس نے ہمالیہ کے سلسلۂ کوہ پر ہنگامِ سحر آفتاب کی کرنوں سے سایہ دلوز کا توج اور پیچ و خم اور کسی وقت کسی حسین کی بکھوری چوٹی اور بھونرے کی طرح سیاہ چمکیلے ہلکا سا گھونگھر لیے ہوئے بالوں کی "رودِ سمن بو" گندھتے، بل کھاتے اور اس میں زرِ تار مو باف پڑتے دیکھا ہو۔ ناممکن ہو کہ اس شعر کو پڑھنے کے بعد ہمالیہ کا نظارہ اس حسین کی یاد اور اس حسین کا نظارہ ہمالیہ کی یاد تازہ نہ کرے اور دونوں صورتوں میں کلیجے پر سانپ نہ لوٹ جائے صرف وہی شاعر ایسی نازک اور دلکش مصوری کر سکتا ہے جو فطرت آشنا دل رکھنے کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کی نفیس معاشرت سے بھی واقف ہو ورنہ ہمالیہ کے باب میں شاعروں نے نہ معلوم کیا کیا فرمایا ہے ۔

بزدل سے بزدل کو مرد بنانے والا، رگوں میں شجاعت کی لہر دوڑا دینے والا اور خون میں آگ لگا دینے والا یہ مصرعہ ہے :-

"آبِ تیغ تلوار کی جنّت ہے سپاہی کے لیے"

چکبست انیس کی طرف کنکھیوں سے دیکھتے اور وہ خوش ہو کر مسکراتے ہیں ۔

انصاف سے کہئے کرشن مرلی کی دھن اس سے زیادہ سہانی آپ نے کہیں سنی ہے ؟

فرشِ راحت پہ اگر آنکھ جھپک جاتی ہے
بانسری کی مرے کانوں میں صدا آتی ہے

چکبست مرحوم رامائن کا صرف ایک سین نظم کر سکے۔ اگر پوری کتاب اسی شان سے اردو کے سانچے میں ڈھل جاتی تو نہ معلوم کیا قیامت ہوتی۔ جن حالات کے ماتحت رامچندر جی کو بن باس لینا پڑا ذہن میں رکھئے اور اس نظم کو پڑھئے اس کی صناعی کا وہ پایہ ہے کہ ملٹن اور ڈانٹے کی روحیں عش عش کریں۔ مافوق الفطرت مناظر میں دبدبہ دہیبت بھر دینا اور بلند آہنگی پیدا کرنا گو کمالِ شاعری ہے لیکن اصلی جوہر وہاں عیاں ہوتے ہیں جہاں سامنے کی باتوں کو اس طرح پیش کیا جائے کہ دل ہلا دیں صرف ابتدا کے تین بند سن لیجیے۔

۱۵

رخصت ہوا وہ باپ سے لے کر خدا کا نام
راہِ وفا کی منزلِ اول ہوئی تمام
منظور تھا جو ماں کی زیارت کا انتظام
دامن سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام

اظہارِ بیکسی سے ستم ہوگا اور بھی
دیکھا ہمیں اداس تو غم ہوگا اور بھی

۵۲
دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال
خاموش ماں کے پاس گیا، صورتِ خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال
سکتہ سا ہو گیا ہے یہ ہے شدّتِ ملال
تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہے
گویا بشر نہیں کوئی تصویرِ سنگ ہے

۵۳
کیا جانے کس خیال میں گم تھی وہ بے گناہ
نورِ نظر پہ دیدۂ حسرت سے کی نگاہ
جنبش ہوئی لبوں کو، بھری ایک سرد آہ
لی گوشہ ہائے چشم سے اشکوں نے رخ کی راہ
چہرے کا رنگ حالتِ دل کھولنے لگا
ہر موئے تن زباں کی طرح بولنے لگا

آصف الدولہ کے امام باڑے پر جو نظم ہے پڑھیے اور دیکھیے
کہ یہ عمارت آپ کی نظروں میں کیا سے کیا ہو جاتی ہے :-

دیکھ سیّاح اسے رات کے سناٹے میں ۔۔۔ منھ سے اپنے مہ کامل نے جب الٹی ہو نقاب
در و دیوار نظر آتے ہیں کیا صاف و سپاٹ ۔۔۔ سحر کرتی ہے نگاہوں پہ ضیائے مہتاب
یہی ہوتا ہے گماں خاک سے مس اس کو نہیں ۔۔۔ ہے سنبھالے ہوئے دامن میں ہوائے شب داب

یک بیک دیدۂ حیراں کو یہ شک ہوتا ہے ڈھل کے سانچے میں نہیں پر اُتر آیا ہے سحاب

اگر تاج محل آگرہ کا چاندنی رات میں نظارہ عمارت کو ایک "مرمریں خواب" (A dream in marble) بنا دیتا ہے تو ہمارے مجھے رشک نہیں آتا جب "سانچے میں ڈھلا ہوا سحاب" آنکھوں کے سامنے ہے۔ اب علی الصباح اس عمارت یا شاعری کی سحر طرازی دیکھئے:۔

وہ سپیدی سحر نور کی ہلکی ہلکی آشیاں چھوڑ کے جب کرتے ہیں طائر پرواز

ایسے عالم میں وہ کہرے سے ابھرنا اس کا جیسے موجوں کے تلاطم سے نمایاں ہو جہاز

شیکسپیر نے طوفان کی سختیاں جھیلے ہوئے جہاز کو ساحل سے قریب ہوتے وقت کہا ہے کہ (A prodigal returning home) (مسرف اور وطن آوارہ گھر واپس آتا ہے) لیکن ایک بے حرکت اور نیٹ ہونے کی عمارت کو جہاز میں منتقل کر دینا شیکسپیر کو اسی کے میدان میں نیچا دکھانا ہے۔

امام باڑے کی سیر کرنے والوں سے پوچھئے شاید ہی واقف ہوں کہ وہاں ایک باغ بھی ہے، یہ مشاہدہ کرنا کہ درخت نئے ہیں یا پرانے بعد کی باتیں ہیں، لیکن شاعر جزئیات پر بھی نظر ڈالتا ہے:۔

رل گئے خاک میں سب اس کے لگانے والے

کچھ شجر ہائے کہن اب ہیں پرانے وضع کے

چکبست کے وقت میں تھے، اب وہ بھی نہ رہے اور ان کی جگہ نئے پودے
جمائے گئے ہیں۔ یہ بھی افسانۂ حیات کا ایک پیرایۂ بیان ہے۔

آگے چل کر سخی آصف الدولہ کی طرف کس قدر پرخلوص اشارہ
ہے، عمارت کی بنا کیوں پڑی یہ پہلو بھی کس بدیع اسلوب سے نمایاں کیا ہے، دولت
کی نمائش نہ تھی بلکہ کال کے مارے شرفا کی بپتا دور کرنی تھی۔ اس لیے پردۂ
شب میں تعمیر کا کام ہوتا تھا۔

جس کے فیضان حکومت کا کرشمہ ہے یہ
اس کے سائے میں ہے سویا ہوا وہ خلق نواز
اس کی ہمت کی بلندی ہے، بلندی اس کی
اس کے اخلاق کی وسعت کا ہے اس میں انداز

اور چونکہ امام باڑہ حسین شہید کی یادگار ہے ؎

جب زیارت کو محرم میں بشر آتے ہیں　　چاندنی رات میں آتی ہے فلک سے آواز

بے ادب پا منہ اینجا کہ عجب درگاہیست
سجدہ گاہ ملک و روضۂ شاہنشاہیست

مسلمان اپنے دلوں سے پوچھیں کہ انھوں نے بھی اس امام باڑے کی اسی احترام
سے زیارت کی ہے یا صرف چراغاں کا سماں دیکھا ہے؟

چکبست کی وسعت مشرب کا ثبوت اس سے بڑھ کر کیا ہوگا کہ گو کھلے

کی وفات پر نوحہ کہتے ہیں مگر اس کی ایک بیت ہے ؎

وطن کی خاک تری بارگاہِ اعلیٰ ہے — ہمیں یہی نئی مسجد نیا شوالا ہے

مسجد کو بھی شامل کر لیا ہے، صرف نیا شوالا تعمیر نہیں کیا ہے۔

اسی نظم کی ایک اور بیت سن لیجئے ؎

جنازہ ہند کا در سے ترے نکلتا ہے — سہاگ قوم کا تیری چتا میں جلتا ہے

تلک پر ماتم کی آخری بیت ہے اور لاجواب ہے ؎

شور ماتم نہ ہو، جھنکار ہو زنجیروں کی
چاہیئے قوم کے بھیشم کو چتا تیروں کی

چکبست کی غزل گوئی بھی خاص مطالعہ کی دعوت دیتی ہے، انہوں نے غزلوں میں قادرالکلامی کا عجیب و غریب نمونہ پیش کیا ہے۔ زبان غزل کی ہے لیکن جذبات عشق اور حسن کے افسانوں سے قریب قریب خالی۔ ملکی آزادی، اصلاح رسم و رواج، یکجہتی، رواداری، اتحاد و مساوات اور اسی قسم کے مضامین ہیں لطف یہ ہے کہ لہجہ کہیں خطیبانہ نہیں ہونے پایا ہے اور تاثیر لفظ لفظ پر نثار ہوتی ہے، سنئے ؎

نئی تہذیب کے صدقے نہ شرمانے دیا دل کو — نئے منطق کے پردے میں کرشمے بےحیائی کے

نفاق گبر و مسلماں کا یوں مٹا آخر — یہ بت کو بھول گئے، وہ خدا کو بھول گئے

بھارت ماتا یا جنم بھوم کے پریم کا دم بھرنے والو، اس کی سیوا کے عجیب

دیش سدھار کے اُپدیشیو سنبھلو کدھر جا رہے ہو ؎

زمیں لرزتی ہے بہتے ہیں خون کے دریا
خودی کے جوش میں بندے خدا کو بھول گئے

آپ سمجھے زمین کیوں لرز رہی ہے ؟ اس لیے کہ بے گناہوں کا لہو ہے جس کے دڑیڑے اس کی بنیادوں کو ہلائے دیتے ہیں، نوادرشادابی رخصت ہوئی جاتی ہے ۔ آہ! ؎

ہوئے قفس سے رہا بھی تو کس مصیبت میں ۔۔۔ اندھیری رات ہے اور آشیاں نہیں ملتا

بسترمرگ پر گیٹے کی چیخ سے زیادہ دلدوز ہے "روشنی! اور روشنی"

چکبست کے استغنا اور شاعرانہ بانکپن کی ترجمان انھیں کی یہ رباعی ہے ۔ ؎

بیکار تعلی سے ہے نفرت مجھ کو ۔۔۔ لوں داد سخن نہیں یہ عادت مجھ کو
کس واسطے جستجو کروں شہرت کی ۔۔۔ اک دن خود ڈھونڈ لے گی شہرت مجھکو

شہرت کی دیوی جس کی ایک نگاہ کرم کے کتنے ہی شاعر متمنی رہتے ہیں اور وہ آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتی یا گھڑی دو گھڑی سبز باغ دکھا کر اپنے ایوان سے نکال باہر کرتی اور قعر گمنامی میں ڈھکیل دیتی ہے چکبست سے کچھ دن بر بنائے ناز معشوقانہ روٹھی رہی کہ لو صاحب منت خوشامد ایک طرف مجھ سے امید رکھتے ہیں کہ ان کی تلاش میں ماری ماری پھروں ۔ بندی ایسی کہاں کی

گئی گذری ہو، مگر شاعر نے اپنی وضع نہ چھوڑنا تھی نہ چھوڑی اور اپنی ضد پر اڑا رہا۔ بہت جز بز ہوئی اکی جھکی آخر کار اپنی بھولی صداقت اور پڑوسی انصاف کے سمجھانے بجھانے سے مان گئی اور تریا ہٹ چھوڑ کر بنفس نفیس چکبست کی خواب گاہ میں داخل ہوئی کچھ دیر پیار سے تکتی اور مسکراتی رہی پھر گدگدا کر بیدار کیا اور دو قدم پیچھے ہٹ گئی۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ گلے شکوے ہوئے۔ اس کے بعد اٹھلاتی ہوئی آگے بڑھی اور بقائے دوام کا تاج سر پر رکھ دیا۔ یہی وجہ ہو کہ یوم چکبست ان کی وفات کے برسوں بعد منایا گیا اور اب ہمیشہ منایا جائے گا۔

مرحبا ہندوستان کے مغنی آتش نوا زندۂ جاوید چکبست دلوں پر حکمرانی مبارک ہو!

یوم چکبست (فروری ۱۹۳۹ء) کے سلسلے میں ایک مشاعرہ بھی ہوا تھا طرح چکبست کی غزل کا یہ مصرع تھا ع

"تنگ ہو میرے لیے چاک گریباں ہونا"

میں نے ان کی غزل کو مخمس کیا تھا وہ تضمین بھی حاضر ہو۔

"خمسہ"

۵۱

مقصدِ زیست ہے اپنا ہمیں عرفاں ہونا
قول اور فعل کا ہر حال میں یکساں ہونا
عزتِ نفس پہ سو جان سے قرباں ہونا
"دردِ دل، پاسِ وفا، جذبۂ ایماں ہونا
آدمیت ہے یہی اور یہی انساں ہونا"

۵۲

تہمتِ الفت کی نہیں رسم یہاں کیا جانیں
مل کے دیتے ہیں دغا اہلِ جہاں کیا جانیں
سایۂ گل میں بھی ہے دامِ نہاں کیا جانیں
"تو گرفتارِ بلا طرزِ فغاں کیا جانیں
کوئی ناشاد سکھا دے انھیں نالاں ہونا"

۵۳

طرب آمیز ہے آہنگ فغانِ بلبل
دوشِ شمشاد پر ناز سے بکھرائے ہے گیسو سنبل
مے فروشوں کی دکان صحنِ چمن ہے بالکل
"چاک ہو کر کفنِ غنچہ بنا جامۂ گل
کھل گیا رنج سے شادی کا نمایاں ہونا"

۵۴

پیش پاتی نہیں سیلاب سے خس کی کوشش
دور منزل سے ہمیشہ ہے جرس کی کوشش
رائگاں ہوتی رہی مرغِ قفس کی کوشش
"رہ کے دنیا میں ہو یوں ترکِ ہوس کی کوشش
جس طرح اپنے ہی سائے سے گریزاں ہونا"

۵۵

ذرّے ذرّے کی ہے تعمیر میں پنہاں تخریب
اور اسی طرح فنا میں ہے بقا کی تقریب
اللہ اللہ مشیت کی انوکھی ترکیب
"زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا"

۵۶

زشت بھی خوب ہے اے اہلِ بصیرت سمجھو
کس نزاکت سے دیا درسِ حقیقت سمجھو
کیسا صانع ہے کس شان کی صنعت سمجھو
"زشت میں حسن ہے یہ جوہرِ قدرت سمجھو
پھولوں کا خار کے پہلو سے نمایاں ہونا"

۵۷

سوچ لے نفع و ضرر لعل و گہر کے مالک
کچھ تو لازم ہے خبر لعل و گہر کے مالک
دہر ہے راہگزر لعل و گہر کے مالک
"گل کو پامال نہ کر لعل و گہر کے مالک
ہے اسے طرۂ دستار غریباں ہونا"

۵۸

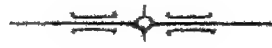
لاکھ زنداں کو سلیقے سے سجایا کچھ نہ کیا
بن گئی عاشق معشوق نما کچھ نہ کیا
کہہ رہے ہیں یہ اسیران وفا کچھ نہ کیا
"قید یوسف کو زلیخا نے کیا کچھ نہ کیا
دل یوسف کیلیے شرط تھا زنداں ہونا"

۵۹

یاد چکبست کی تڑپاتی ہے دل کو اکثر
کیسا خوددار تھا کتنی تھی بلند اس کی نظر
اس کے کردار کا یہ شعر ہے آئینہ اثر
"ہے مرا ضبط جنوں جوش جنوں سے باہر
ننگ ہے میرے لیے چاک گریباں ہونا"

"ایک خط کا بازیافتہ مسوّدہ"

رائے بریلی —

۲۷ر جولائی سنہ ۱۹۳۱ء

مخدومی جناب اڈیٹر صاحب — تسلیم

میرا خیال ہے کہ ۲۲ جولائی سنہ ۱۹۳۱ء کے ضمیمۂ اخبار میں ڈاکٹر سر محمد اقبال کی غزل پر جو تنقید شائع ہوئی ہے اس میں انصاف در اعتدال سے کام نہیں لیا گیا نہ ان کے اشعار کا مطلب سمجھنے میں دماغ سوزی کی گئی! امیدوار ہوں کہ مندرجۂ ذیل سطور کو اپنے مقتدر اخبار کی آئندہ اشاعت میں جگہ دیجیے ۵

خاکسار اثر

---

۵ ایسے جاہلانہ رائے سے محروم رہی۔ نہ تو مضمون شائع ہوا نہ واپس کیا گیا۔ پرانے کاغذات میں مسودہ مل گیا وہی صاف کر کے حضرت احمد ندیم قاسمی کے تقاضے پر بھیج دیا گیا اور ادب لطیف کے سالنامہ (۱۹۶۸ء) میں شائع ہوا۔

اثر

ڈاکٹر اقبال کا مطلع ؎

نالہ ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی ۔۔۔ اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی

اعتراض ۔ شعر میں نالے کی خامی کا ثبوت موجود نہیں ہے ۔ نالے
کو سینے کی تنگی میں پکانا لطف سے خالی اور معنویت سے دور ہے ۔
جواب ۔ بلبل کا متواتر نالہ کش ہونا ہی خامئ نالہ کا ثبوت ہے جس پر
لفظ ابھی دلالت کرتا ہے بقول میر علیہ الرحمہ ؎

دیتی ہے طول بلبل کیوں شورش فغاں کو ۔۔۔ اک نالہ حوصلے سے بس ہے وداع جاں کو

جب نالہ کا ظرف سینہ ہے اور نالہ خام ہے پھر اس کی پختگی سینے میں
نہ ہوگی تو کہاں ہوگی ضبط نالہ کا منشا یہ ہے کہ دل گداختہ اور جگر کباب ہو اس
کے بعد عالم اضطراب اور اضطرار میں اگر نالہ تا بلب آیا تو اثر میں ڈوبا ہو گا ۔ یہی
تاثیر نالے کی پختگی ہے ورنہ سینہ تنگی اور نالہ شب دیگ نہیں ہے شعر اقبال ؎

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل ۔۔۔ عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی

اس شعر پر کوئی اعتراض نہ ہو سکا تو یہی کہہ دیا کہ مابعد کے شعر سے
ملا یا جائے تو برے معنی پیدا ہوتے ہیں ۔ بالفعل صرف اتنا عرض کرنا چاہتا
ہوں کہ مابعد کے چار شعر اسی کلیہ کی شرح ہیں جو اس شعر میں قائم کیا گیا ہے یعنی
مصلحت اندیش ہونا عقل کے لیے ممدوح اور عشق کیلیے معیوب ہے ۔ شعر اقبال ؎

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق ۔۔۔ عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

اعتراض: عشق تو نہ کود ا نہ اس کی عادت کودنے کی ہو، اگر وہ کودتا بھی ہو تو کانوں، سینہ، یا دماغ کی مجمر میں۔ ابراہیم خلیل اللہ بھی خود کودے نہ تھے بلکہ زبردستی ڈھکیلے گئے تھے ...... لب بام کیا تماشا ہو رہا تھا جس کے دیکھنے میں عقل محو تھی اور بے عقل .... تھی کہاں؟ عشق کے ساتھ ساتھ کودنے کو آئی تھی، ہمت نہ پڑی ہار دگئی، یا لب بام تک کا تماشا دیکھنے میں مصروف ہو گئی؟

جواب: یہ ارشاد ہی غلط ہو کہ عشق کی عادت کودنے کی نہیں ہو۔ پروانہ سراپا عشق ہو اور شمع کی آگ میں کود پڑتا ہو۔ جیسا خود معترض کی عبارت سے بھی مترشح ہوتا ہو۔

عشق سے مراد حضرت ابراہیم علیہ السلام سے ہو۔ شاعری کی دنیا معمولی تاریخی یا مذہبی دنیا سے الگ ہو۔ مانا کہ حضرت ابراہیم خود آگ میں نہیں کودے بلکہ منجنیق سے پھینکے گئے، لیکن راہ دوست میں قدم رکھنا اور راضی برضا ہو کر مصائب و آفات کا عزم و استقلال سے مقابلہ کرنا آگ میں پھاندنا نہیں ہو تو کیا ہو۔ حضرت ابراہیم فاعل مختار تھے اگر چاہتے تو امتحان سے کنارہ کش ہو جاتے مگر نہیں ان کے سینے میں جذبۂ عشق الٰہی جوش زن تھا وہ سراپا عشق و سپردگی عشق تھے، شوق نے گویا پر لگا دیے اور اڑتے ہوئے دہکتی آگ تک پہنچے۔ شعر کا حاصل یہ ہو کہ عقل دماغ سے کام لیتی ہو

اور عشق دل کا تابع ہے عقل ہر فعل کے انجام پر نظر رکھتی ہے اور خطروں سے بچنا چاہتی ہے عشق اپنے ولولوں کا پیرو ہے عقل بھٹکتی پھرتی اور منزل مقصود سے دور رہتی ہے عشق ایک جرات رندانہ یا لغزش مستانہ میں اپنے مشن کی تکمیل کرتا ہے۔ عقل ہر شئے کے ظاہر کو دیکھتی ہے (یہی تماشائے لب بام ہے) عشق کا مطمح نظر باطن ہوتا ہے جہاں عقل آگ دیکھتی ہے عشق کو گلزار نظر آتا ہے۔ ان اشعار میں عقل اور عشق کا تقابل ہے، توافق زمان ممکن لازم نہیں خدا معلوم حضرت معترض عقل کو "مقام ابراہیم" میں کیوں لے گئے خصوصاً جب عشق کے ساتھ زمانہ ماضی اور عقل کے ساتھ زمانہ حال استعمال ہوا ہے۔ شعر اقبال ؎

عشق فرمودۂ عاشق سے سبک گام خرام | عقل سمجھی ہی نہیں معنی پیغام ابھی

اعتراض۔ .... اچھا صاحب عاشق نے حکم دیا عشق چلتا پھرتا نظر آیا، مگر عقل کو کس نے پیغام دیا تھا کیوں ایسا مغلق پیغام دیا تھا جس کے معنی کی الجھی میں گتھیاں پڑیں اور پھر سلجھائے نہ سلجھیں۔ یا یہ عقل ہی ایسی بے وقوف تھی جس کی سمجھ میں معمولی پیغام کے معنی نہ آئے دوسرے سبک خرامی عشق کو عقل کے پیغام نہ سمجھنے سے علاقہ ہی کیا ہے۔

جواب حضرت معترض نے شعر غلط نقل کیا ہے "بانگ درا" میں فرمودۂ عاشق کی جگہ فرمودۂ قاصد ہے۔

اس شعر میں بھی عقل اور عشق کا تقابل اور واقعہ ابراہیم کی مزید وضاحت ہے۔ ایک ہی پیغام ہے جو عقل اور عشق دونوں تک پہنچتا ہے عقل میں پیغام کا سطحی مطلب سمجھنے کی صلاحیت زیادہ ہے مگر یہی صلاحیت غور و فکر کی موئید ہو کر قاطع عمل یا تعمیل میں تاخیر کا موجب ہوتی ہے عشق نے پیغام سنا نہیں کہ بقول آتش ؎

چلا وہ راہ جو سالک کے پیش پا آئی ٹھہر گیا جو کہیں بڑے آشنا آئی

عقل پیغام کے مختلف پہلوؤں پر غور کرتی رہ گئی عشق ایک جنبش میں شاہد مقصود سے ہمکنار ہو گیا عقل اب تک حیران ہے کہ آگ میں کودنا جان کر دیدہ و دانستہ ہلاکت میں ڈالنا کیا معنی۔

خدا جانے حضرت معترض نے پیغام کو معمولی کس بنا پر سمجھ لیا حالانکہ یہ پیغام ایسا اہم اور اس نوع کا ہے کہ عقل اس کے الفاظ تو سمجھتی ہے مگر غرض و غایت تک رسائی نہیں ہوتی پیغام یہ تھا کہ آگ میں کود پڑو عقل یہی سمجھی اور قرین مصلحت نہ جانا عشق "بسم اللہ مجریہا و مرسٰہا" کہہ کر کود پڑا اور آگ کو اس درجہ خنک پایا کہ دانت بجنے لگے۔ ظاہری پیغام تو یہی تھا کہ آگ میں کود پڑو مگر اس میں یہ معنی مضمر تھے کہ تمہاری استواری ایمان کا امتحان منظور ہے کیا طیار ہو؟ عشق نے "لبیک" کہا عقل سوچتی رہ گئی۔

شعرِ اقبال ؎

شیوۂ عشق ہے آزادی و دہر آشوبی   تو ہے ہندوے صنم خانۂ ایام ابھی

اعتراض۔ دہر آشوبی کس جانور کا نام ہے؟ تو تکلم کا مخاطب کون ہے؟ ایام کا صنم خانہ یعنی چہ؟

جواب۔ اشعار میں تحریف کرنا اور پھر مضحکہ اڑانا شرمناک فعل ہے۔ شعر "بانگِ درا" میں اس طرح درج ہے ؎

شیوۂ عشق ہے آزادی و دہر آشوبی   تو ہے زناریٔ بت خانۂ ایام ابھی

"تو" کا مخاطب وہی ہے جو "زناریٔ بت خانۂ ایام" ہے۔ ایام (روزگار) کو بت خانہ کہنے سے اس کی گوناگوں رعنائیوں نیرنگیوں، انقلابات و تغیرات کی طرف نہایت خوبی سے اشارہ ہوا ہے۔ دنیا کو بت خانہ کہنا اور اس کے پابستہ پجاری کو زناری کہنا کس قدر پرلطف ہے۔ ایسی دلکش اور معنی خیز ترکیبوں کی ہنسی اڑانا میرے نزدیک بدعت سے کم نہیں۔

شعر کا مطلب یہ ہوا کہ عشق کا شیوہ آزادی (ترکِ رسوم و قیود و توہمات کی بیخ کنی) اور دہر آشوبی یعنی انقلاب انگیزی ہے مگر عقل کے مرید زمانے کا رنگ اور ہوا کا رخ دیکھتے اور اس کے مطابق کاربند ہوتے ہیں، عشق نئی نئی راہیں نکالتا، دار و رسن کو جلوہ دیتا اور ایک ہنگامہ برپا کر دیتا ہے، لیکن عقل ہے کہ اپنے کہنہ و فرسودہ و پامال جادوں پر گامزن ہے جن میں سلامتی

اور سلامت روی تو ہے مگر عشق کے سست کرنے والے خطرے کہاں؟

شعر اقبال ۵

سعئ پیہم ہے ترازوئے کم و کیف حیات ۔۔۔ تیری میزان ہے شمار سحر و شام ابھی

اعتراض ۔ سعئ پیہم معلوم نہیں کس کی ترازوئے حیات ہے کیونکہ جناب یہ ترازوئے سعئ پیہم کے ایک ہی پلڑے ہی ہے یا اس کا دوسرا پلڑا بھی ہے اور اس سعئ پیہم کی ترازو میں کمیت و کیفیت کن باٹوں سے تولی جاتی ہے؟ تیری میزان یعنی آپ کے مخاطب مردود کی میزان کیا ہے؟ شمار سحر و شام زمان حیات یعنی کمیت و کیفیت حیات تو اسی سحر و شام کی ترازو سے معلوم ہوتی ہے۔ لہذا سعئ پیہم کی ترازو اور "تری" کی میزان کا فعل ایک ہی ہوا۔ فرق صرف اتنا ہوا کہ سعئ پیہم ڈنڈی ترازو سے کم و کیف حیات کی لیے ہوئے ایکا میں "تو تو" میں "تو تو" کر رہی ہے اور "تیری صاحب" انگلیوں پر یا دل میں سحر و شام کا شمار کر رہی ہیں۔ مگر میزان تو آلۂ وزن ہے نہ کہ آلۂ شمار۔

جواب حضرت معترض "نہ باز ازدن" اصطلاحات کے زبردست ماہر معلوم ہوتے ہیں اور بجز شعر کے زیادہ اعتراض کی نوعیت ذہن نشین کرنے میں مشکل کا سامنا ہے بشاعر نے کم و کیف حیات یعنی حیات کی بوقلمونی و چگونگی، کو ایک جنس قرار دیا ہے جسے تولنے کی ترازو (مقدار

متعین کرنے کا آلہ سعیِ پیہم کو قرار دیا ہے نہ کہ شمارِ روز و شب و ماہ و سال کو
جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔ اتنا سمجھنے کے بعد تمام اعتراضات
جو شعر نہ سمجھنے پر مبنی ہیں (دخل جگت سمیت) کالعدم ہو جاتے ہیں اور ان کی
تردید میں خامہ فرسائی کی ضرورت نہیں رہتی۔ اگر وزن کرنے میں شمار کو
دخل نہیں تو پھر معترض کی بلا دارانہ زبان میں ایکا ہیں "دُدا ہیں دُدّا" کی توجیہ
کیا ہے؟

شعر کا حاصل یہ ہوا کہ حیاتِ انسانی کی قدر و قیمت کا اندازہ اس
کی سرگرمیِ عمل سے لگانا چاہیے نہ کہ امتدادِ زمانہ یا مرورِ ایام سے۔
ایک شخص بالفرض ہزار برس جیا اگر کوئی کام مفیدِ خلائق نہیں کیا تو مردے
سے بدتر ہے، دوسرا شخص عین عنفوانِ شباب میں کوئی کارِ نمایاں کر کے مر گیا
تو زندۂ جاوید ہے۔ میں نے محض مفہوم واضح کرنے کو یہ مثال پیش کی ورنہ یہ
بھی ضرور نہیں کہ کامیابی درخورِ تحسین اور ناکامی ناقابلِ اعتنا ہو۔ سعیِ پیہم چاہیے
کامیابی یا ناکامی سے کوئی غرض نہیں۔ زندگی کے طول یا اختصار، مفید یا رائگاں
ہونے کی ترازو یا میزان سعیِ پیہم ہے نہ کہ شمارِ ماہ و سال ؎

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے — عمر یوں ہی تمام ہوتی ہے

ڈاکٹر اقبال اس کو زندگی نہیں سمجھتے بلکہ سعیِ پیہم یا سرگرمیِ عمل کی ترغیب
دلاتے ہیں کیونکہ یہی کام کی دھن، یہی مصروفیت اور مشغولیت شعارِ حیات ہے

شعرِ اقبال ؎

عذرِ پرہیز پہ کہتا ہے بگڑ کر ساقی — تیرے دل میں ہے وہی کاوشِ انجام ابھی

اس شعر پر کوئی اعتراض نہیں بلکہ یہ شکایت ہے کہ نظم کو قطعہ سمجھیں یا غزل سمجھیں ۔

میری التماس ہے کہ اگر غزل کا دائرہ "سخن بزم با زنان گفتن" تک محدود نہیں ہے اگر غزل کا دامن اتنا وسیع ہے کہ اس میں ہر قسم کے سخنہائے گفتنی کی گنجائش ہے تو بیشک یہ نظم غزل ہے اور "بانگ درا" میں غزل کے زیرِ عنوان درج بھی ہے ۔

آج کل یہ عجب غلط فہمی پھیلی ہوئی ہے کہ مضمون کے اعتبار سے غزل کا ہر شعر بجائے خود مکمل ہونا چاہیئے اور اس میں قطعہ بند اشعار داخل کرنا اس کی ہیئت کے منافی ہے، حالانکہ قدما کے دور سے لیکر آج تک پوری پوری قطعہ بند غزلیں (مسلسل) کہنے کا رواج ہے یا پھر ایسی غزلیں کہی جاتی ہیں جن کے بعض اشعار معنی کے لحاظ سے منفرد ہیں اور بعض ایسے ہیں جن کا مطلب دو یا دو سے زیادہ اشعار میں پھیلا کر بیان کیا ہے یعنی غزل میں ہم طرح قطعات شامل کیے ہیں۔ مثال میں میر کی ایک غزل درج کی جاتی ہے جس میں صرف ایک شعر اور مقطع الگ ہیں باقی اشعار تین قطعات میں تقسیم ہیں ۔

پہلا قطعہ

ہر جزر و مد سے دست و بغل اٹھتے ہیں خروش
کس کا ہے راز بحر میں یارب کہ یہ ہے جوش
ابروئے کج ہے موج، کوئی چشم ہے حباب
موتی؟ کسو کی بات ہے! سیپی؟ کسو کا گوش

تنہا شعر

حیرت سے ہووے پرتو مہ نور آئینہ تو چاندنی میں نکلے اگر ہو سفید پوش

دوسرا قطعہ

کل ہم نے سیر باغ میں دل ہاتھ سے دیا
اک سادہ گل فروش کو پا کر سبد بدوش
جاتا رہا نگاہ سے جوں موسم بہار
آج اس بغیر داغ جگر ہیں سیاہ پوش

تیسرا قطعہ

شب اس دلِ گرفتہ کو وا کر بزورِ مے — بیٹھے تھے شیرہ خانہ میں ہم کتنے ہرزہ کوش
آئی صدا کہ یاد کرو دورِ رفتہ کو — عبرت بھی ہے ضرور ثباتِ آبِ تیز ہوش
جمشید جس نے وضع کیا جام کیا ہوا — صحبتیں کہاں گئیں کدھر گئے ناؤ نوش
جز لالہ اس کے جام سے پاتے نہیں نشاں — ہے کوکنار اس کا نہ بھنگ اب سبو بدوش
بھگو ہے یہ بید جائے جوانانِ میگسار — بالائے خم ہے خشت سرِ پیرِ میفروش

میں نے اس غزل کو خوب کہا تھا نصیب نے
ہر لے زباں دراز بہت ہو چکی اخموش

ابرِ نیساں یہ تنک بخشیِ شبنم کب تک — میرے کہسار کے لالے ہیں تہی جام ابھی

اعتراض۔ تنک بخشیِ شبنم کیا چیز ہے؟ پھر ابرِ نیساں سے شبنم کا طلب کرنا بھی کیا خوب! اجی جناب جب ابر ہوتا ہے تو شبنم کہاں ہوتی ہے؟ ابر اور شبنم سے تو عداوت ہے۔ پھر ابرِ نیساں سے تو جواب قطرہ ہی اسے

آب نیساں اپنے کہسار کے لالوں کے خالی جام پر کرنے کیلیے شبنم طلب کرنا بھی آپ ہی کا کام ہے۔ بات یہ ہے کہ تنک بخشی شبنم کے معنی بوجہ بے علمی ہماری سمجھ میں نہ آسکے ورنہ یہ معمہ حل ہو جاتا۔

جواب: حضرت معترض پڑھے لکھے آدمی معلوم ہوتے ہیں، تعجب یہ ہے کہ "تنک بخشی شبنم" کے معنی نہیں سمجھتے۔ اس کا مفہوم ابر نیساں سے شبنم یا شبنم سے ابر نیساں طلب کرنا نہیں ہے بلکہ یہ گلہ ہے کہ شبنم کی طرح کم کم کلائی ذرا موڑ کے کیوں دیتا ہے، چھینٹوں پھویٹوں کیوں برستا ہے، ٹوٹ کے برس موتی رول دے کہ میرے کہسار کے لالوں کے جام لبریز ہو کر چھلک پڑیں۔ اگر کہسار کی تمثیل وطن سے اور لالوں سے مراد ہونہار نوجوانان وطن لیجیے تو اقبال کی اس آرزو کا پتہ چلے کہ یہ سب زیور علم و ہنر سے آراستہ ہوں اور ان کے دامن موتیوں سے بھرے ہوں جن کو لٹائیں اور ملک و قوم کو بہرہ مند کریں۔ ابھی ایسے نوجوان خال خال ہیں شبنم کیطرح تنک بخشی سے اسی کیطرف اشارہ ہے۔ میرے بیان کردہ مفہوم کو اس شعر سے تقویت پہنچتی ہے جو حضرت معترض نے اپنے انتقاد سے خارج کر دیا ہے اور درج نہیں کیا ہے

بادہ گردان عجم وہ، عربی میری شراب
میرے ساغر سے جھجکتے ہیں مئے آشام ابھی

گویا بعد، فیاض (ابر نیساں کرم) سے شکوے پر جواب ملا کہ ہم نے

مجھے بادۂ عرفاں سے چھکا دیا تو اپنے نورِ ایماں کی روشنی ان نوجوانوں میں کیوں عام نہیں کرتا تو اقبال جواب دیتے ہیں کہ میری معرفت کا ذریعہ براہِ راست قرآن مجید اور بانیٔ اسلام و پیشوایانِ اسلام کے اقوال و کردار ہیں اور یہ لوگ عجمی روایات اور تصرف کردہ تصوف کی دلکشی و رنگینی اور وہاں کے رسم و رواج کے دلدادہ ہیں، میری بات نہیں سنتے تو ہی انھیں توفیق ہدایت دے۔

مندرجہ ذیل دو شعر جنھیں معترض نے اقبال سے منسوب کیا ہے میرے نسخہ "بانگ درا" (مطبوعہ کریمی پریس لاہور) میں درج نہیں ہیں۔ مجھے علم نہیں کہ حضرت معترض کا ماخذ کیا ہو اور انھیں یہ غزل کہاں سے دستیاب ہوئی۔ تاہم ان کے عائد کردہ اعتراضات کے جانچنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ شعرِ اقبال سے

جلوۂ گل کا ہی اک دام نمایاں بلبل اس گلستاں میں ہیں پوشیدہ کئی دام ابھی

اعتراض۔ رگِ گل کا دام تو تتلو کی چڑیا ہو سکتا ہو، مگر جلوۂ گل کا دامِ عین نہیں معلوم کس کارخانے میں تیار ہوتا ہو اور بلبل کمبخت کے لیے تو گل ہی کا دام کافی ہو۔ ایک مرتبہ گرفتار ہو تحصیل حاصل ہو، سو دام ہوں تو کیا پروا۔

جواب۔ خود حضرت معترض گل کو دام کا بدل ہونا تسلیم کرتے ہیں

("بلبل کمبخت کے لیے تو گل ہی کا دام کافی ہے") مگر جلوۂ گل کی نسبت فرماتے ہیں کہ دام نہیں ہو سکتا حالانکہ لفظ جلوہ سے دام کا پھیلنا ظاہر ہوا محض گل کی تشبیہ دام سے زیادہ قفس سے موزوں ہے۔ ان کا فرمانا درست ہوتا کہ رگ گل کو دام کہہ سکتے ہیں گل کو نہیں کہہ سکتے اگر لفظ گل کے ساتھ لفظ جلوہ اور لفظ نمایاں کا دام کے ساتھ اضافہ نہ ہوتا۔ دام رگ گل نمایاں کب ہوتا ہے؟ مصرعہ ثانی سے واضح ہوا کہ جلوۂ گل کے دام نمایاں کے علاوہ گلستان (جہاں) میں کتنے ہی پنہاں دام بھی ہیں مثلاً دوستی کے پردے میں دشمنی، بغض و حسد، کینہ پروری، مکر و فریب وغیرہ۔ مگر یہ توجیہہ اسی وقت پیدا ہوگی کہ بلبل سے روح انسانی جو دام عناصر میں اسیر ہے گلستاں سے عالم نیرنگ اور گل سے اس دنیا کے دل فریب مناظر مراد لیے جائیں ورنہ حضرت معترض کی "بی ٹوٹو" کی پھبتی چھا جائے گی جس کی داد چڑیمار دیں گے۔

شعر اقبال ؎

ہمنوا لذت آزادیٔ پرواز کجا ‌ ‌ ‌ ‌ بے پری سے ہے نشیمن بھی مجھے دام ابھی

اعتراض نشیمن کی تشبیہ دام سے خوبصورت نہیں ہے نشیمن بمنزلۂ قفس کہنا چاہیئے ..... دام صرف قافیہ کی خاطر سے لایا گیا ہے

؎ ٹٹو اس پرند کو کہتے ہیں جسے باندھ کر یا پروں میں لاسا لگا کر جال میں چھوڑ دیتے ہیں تاکہ اور پرند اس کو دیکھ کر جال میں پھنسیں۔

اثر

ایک ہی قافیہ کے تین چار شعر ایک جگہ لکھ دینے سے لطف اور زیادہ ہو گیا ہے۔

جواب حضرت معترض نے غور نہیں کیا کہ اگر لفظ دام کی جگہ لفظ قفس ہوتا تو ردیف بیکار ہو جاتی۔ موجودہ صورت میں یہ مطلب نکلا کہ ابھی تو نشیمن دام ہے (دام کا مرادف ہے بمنزلۂ دام ہے) رفتہ رفتہ قفس ہو جائیگا علاوہ بریں شاعر نے نشیمن کو دام سے تشبیہ نہیں دی ہے بلکہ جیسا خود معترض نے در پردہ اعتراف کیا ہے بمنزلۂ دام کہا ہے ان کی عبارت "نشیمن بمنزلۂ قفس کہنا چاہیئے" ہر قفس کی جگہ دام پڑھئے تو میرے مصرعے کی تصدیق ہو جائے گی)۔ اگر کوئی کہے کہ "مجھے خار بمنزلۂ گل ہے" تو اس سے یہ مراد نہ ہوگی کہ خار اور گل مشابہ ہیں بلکہ قائل کی حالت کا اندازہ ہوگا۔

منقولہ اقبال ۵

خبر اقبال کی لائی ہے گلستاں سے نسیم ۔۔۔ نو گرفتار پھڑکتا ہے نہ دام ابھی

(اعتراض یعنی قفس یا چمن کا استعمال ابھی صیاد نے نہیں کیا ہے۔

نسیم جھوٹی ہے مردار نہ کوئی نو گرفتار ہے نہ پھڑکتا ہے نہ دام کا وجود ہے نہ صیاد کا۔

جواب۔ اس شعر کی تنقید پڑھ کر بے حد صدمہ ہوا اور میر کا یہ مصرعہ یاد آیا (۶)

"تھا وہ بے درد مجھے جس نے وفا کو سونپا"۔

مانا کہ معترض کا دل پتھر ہے اور اس سرتیز نشتر کی خلش محسوس نہیں کر سکتا مگر کیا فن کے لحاظ سے ردیف کی بلاغت پر بھی غور نا ممکن تھا۔ کیا ردیف سے بس یہی پایا جاتا ہے کہ صیاد نے ابھی قفس یا پھٹکی کا استعمال نہیں کیا ہے؟ کیا لفظ ابھی سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ اس نو گرفتار کا پھڑکنا دم بھر میں سسکنے اور دم توڑنے میں مبدل ہو جائے گا؟

متقدمین اس کی احتیاط ضرور رکھتے تھے کہ ایک غزل میں ایک ہی قافیہ تواتر نظم نہ ہو مگر متاخرین نے یہ قید اٹھا دی بشرطیکہ تنوع معانی ہو اور ایک ہی مطلب کی تکرار بادنیٰ تغیر نہ ہو۔

حضرت اقبال کے باکمال شاعر ہونے میں کوئی شبہ نہیں مگر بقول آتش ؎

قابل گوش سیکڑوں گوہر گوش بھی قابل گہر ہے شرط

اور خود اقبال نظیری کی زبان سے کہتے ہوں گے ؎

ضمیرے پر گہر دارم فریب ابر نیسانی سخن با تشنہ خواہم کہ چوں دریا کند گوشے

"اقبال اور انداز بیان"

ادبی اصطلاح میں اسٹائل، طرز، اسلوب یا انداز بیان زبان کے ان خصوصیات کا مطالعہ ہے جس کی جھلکیاں کسی تحریر میں نظر آتی ہیں۔ جب تک ادب میں یہ زاویۂ نگاہ نہ ہو اس کی نزاکتوں اور لطافتوں کا احصا اور قدر و قیمت کا تعین دشوار ہے۔ اسٹائل کا مادہ یونانی لفظ اسٹائلس (STILUS) ہے نہ کہ اسٹائلس (STYLUS) جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔ یہ ایک نوکدار آلہ کسی دھات، لکڑی یا ہاتھی دانت کا ہوتا تھا جس کے ذریعہ سے قدیم یونان میں موم کی لوحوں پر حروف اور الفاظ کندہ کیے جاتے تھے[۵۱]۔ امتداد زمانہ سے وہ آلہ جس سے نقش

[۵۱] عربی لفظ طرز یا طراز بالکل اسی مفہوم کا حامل ہے، صرف اتنا فرق ہے کہ طراز کے اصلی معنی کپڑے پر بیل بوٹے بنانے کے ہیں، لیکن نقش کا تصور علیٰ حالہ قائم ہے۔ انور

بٹھا دیا جاتا تھا خود ان نقوش، جملوں یا عبارت کا مفہوم ادا کرنے کو
استعمال ہونے لگا اور ایک عمل جو ابتداءً میکانکی تھا رفتہ رفتہ ذہنی یا
تصوراتی بن گیا۔ یہ نقوش یا تو اجاگر ہوتے تھے یا دھندلے اور ناہموار جنھیں
بعد کو اسٹائلس کے دوسرے کند حصے سے سدھارا جاتا تھا۔ ادب
میں یہی کاٹ چھانٹ، دماغ سوزی اور باریک بینی خود ادیب کی اپنی ذات
کی پرکھ بن جاتی ہے۔ وہ اپنا جائزہ لیتا اور غور کرتا ہے کہ جو کچھ کہنا چاہتا
تھا کہہ سکا اور حقیقت کا جو نقش اس کے دل پر مرتسم تھا کاغذ پر بلا کم و کاست
منتقل ہو گیا کہ نہیں۔ اسی دیدہ ریزی پر کسی پارۂ ادب کی خوبیوں اور
نوک پلک سے درست ہونے کا دار و مدار ہوتا ہے۔ ایک ذی ہوش،
خود نگر، حقیقت آشنا اور محتاط مصنف کی ذہنی صناعت کے نقوش نہ صرف
صاف اور گہرے ہوتے ہیں بلکہ ان میں اُپج، انفرادیت اور انوکھا پن
ہوتا ہے۔ وہ کبھی گوارا نہیں کرتا کہ اس کا تخلیقی کارنامہ کسی نہج سے بھی ناقص
یا نامکمل رہے۔ وہ اسے بار بار پڑھتا اور جانچتا ہے اور چین نہیں لیتا جب
تک مرضی کے موافق خراد پر نہ چڑھ جائے۔ اس کے برعکس ایک سہل انگار
مصنف کے نقوش بھدے، کھردرے اور غیر منظم ہوتے ہیں، وہ نہ تو ان
کو جلا دینے میں جان کھپاتا ہے نہ کا ڈاک پن دور کرنے کی پروا کرتا ہے،
بس "کاتا اور لے دوڑی"! اسٹائل کا یہی اختلاف جو مصنفوں کے مزاج

کا آئینہ ہوتا ہے ان کی شخصیت کو نمودار کرتا ہے اور مستحق ستائش یا سزاوار نکوہش بنا دیتا ہے۔ اسی بات کو بجلا یوں کہہ سکتے ہیں کہ اسٹائل مصنف کے گھر کا بھیدی ہوتا ہے یا بوفان کے الفاظ میں (با دنیٰ تغیر) "اسٹائل ہی مصنف ہے"۔

ایک عربی حکایت ہے کہ ایک دن حضرت سلیمان نے ایک جن سے پوچھا کہ زبان (تقریر) کسے کہتے ہیں (یہ جن بڑا پڑھا جن تھا۔ اس نے جواب دیا "ہوا کا ایک گزرتا ہوا جھونکا" حضرت سلیمان نے دوبارہ استفسار کیا کہ اس ہوا کے جھونکے کو کسی طرح قید بھی کیا جا سکتا ہے؟ عرض کی حضرت ایک نکتہ ہے اور وہ فن تحریر ہے۔ شاید ہمارا محاورہ "پڑھا جن" اسی روایت سے نکلا ہے کہ جو شخص چالاک اور چلتا ہوا ہوتا ہے اور جس پر کوئی افسوں کارگر نہیں ہوتا اسے "پڑھا جن" کہتے ہیں جملۂ معترضہ تھا۔

اچھے اسٹائل میں مصنف کا علوئے ذہن ہمارے حواسوں کو متاثر کرتا اور اپنا پرتو ڈالتا ہے گویا اس کے جملے اس کا دھڑکتا دل یا اس کی روح کے خط و خال ہیں۔

اردو کے شاعروں میں سب سے پہلے میر نے طرز کو اہمیت دی اور سخنی سے کاربند رہا۔ بعد ازاں دوسروں نے تتبع کیا ورنہ اس سے پہلے ایہام گوئی کا رواج تھا۔

یہ سچ ہے کہ شاعری میں معنویت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن وہ

طرز یا اسٹائل ہی کی دلکشی اور حسن آفرینی ہے جو شاہد معنی کے رخسار کا غازہ اور
عروس سخن کا زیور بن کر اس کی رعنائیوں کو دوبالا کر دیتی ہے۔ اگر غازہ
زیادہ تھوپ دیا یا زیورات نفیس اور سبک نہ ہوئے تو حسن معنی اپنا فروغ
دکھانے کے بدلے اور چھپ جائے گا دب جائے گا اور اس نئی نویلی دلہن
پر دھوکا ہوگا کہ "بگوزہ ہزار داماد" ہے۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ تخئیل و معانی کا
اتھلا پن یا افلاس ڈھانپنے کو لیپ پوت کی جاتی ہے مگر نظر باز فوراً
تاڑ جاتے ہیں۔

اسٹائل کے مفہوم و مقصد پر روشنی ڈالنے کو شاید اتنا ہی لکھنا کافی
ہوگا۔ آیئے اب اقبال کے نگار خانوں میں گلچینی جمال کریں لیکن اس کے لیے
بہت وقت درکار ہے اور ہیں ان کثیر مثالوں میں سے جن میں خیال کی بلندی
اور اسلوب کا بانکپن بیک وقت اور دوش بدوش جلوہ گر ہیں صرف
چند مثالوں پر اکتفا کروں گا ورنہ یوں تو بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ
اقبال کے ہر شعر میں اس کی انفرادیت پسند طبیعت اور دقت نظر کا انعکاس
ہے، دل کی دھڑکنیں مقید ہیں۔

غالباً میرا یہ قیاس غلط نہیں کہ پنجاب سے باہر اقبال کو جس
شعر نے روشناس کرایا اور اعتراضوں کی بوچھار کے باوصف ان کی
جلالت کا سکہ دلوں پر بٹھا کر ان کی شہرت کا دائرہ وسیع کر دیا یہ مشہور

مطلع ہو ؎

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

اعتراضات کی تفصیل یا رد و قبول کا موقع نہیں مگر تاریخ شاہد ہو کہ مذہبی ارتقا کی ہر منزل میں بلا کسی استثنا کے انسان کا جذبہ عبودیت و پرستش خدا کو مادی یا مجازی لباس میں دیکھنے کا متمنی رہا ہو۔ اس جذبے کی شدت اور آفاقیت کا یہ حال ہو کہ فلسفے کی سرزمین میں بھی ایک قلم لگا دی جسے Anthnopomorphism کہتے ہیں یعنی خدا کی طرف انسانی صفات کا منسوب کرنا۔ حضرت موسیٰ کا سوال "ارنی" اسی دل کی پکار ہو، منصور کا نعرہ "انا الحق" اسی کی گونج ہو۔ قیس کا نعرہ "انا لیلیٰ" اسی کے تاروں کی جھنکار ہو۔ یہی اقلیم تصوف میں مذہب کے باطن یعنی عشق کی سرگردگی میں "ہمہ اوست" یا "ہمہ از دست" بن گیا۔ جس کا عطر میر کے اس شعر میں ہو ؎

لایا ہی مرا شوق مجھے پردے سے باہر   میں ورنہ وہی خلوتیِ رازِ نہاں ہوں

بعد ازاں تصوف کی راہ سے شاعری میں داخل ہو کر تو عجیب عجیب گل کھلائے اور انوپ روپ دکھائے۔ شاید ہی فارسی یا اردو کا کوئی شاعر ہو جس نے اس راگ کو کسی نہ کسی لے میں نہ الاپا ہو۔ اکثر کا انداز تو

ایسا والہانہ ہے کہ تصوف و معرفت کی خشک اصطلاحیں نغمۂ موزوں کے قالب میں ڈھل کر "بسیار شیوہ است بتاں را کہ نام نیست" کی مصداق ہو گئیں۔ حکایت لذیذ ہے مگر اس مضمون میں تفصیل کی گنجائش نہیں۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اقبال کے زیر بحث مطلع کی تخئیل ملٹن سے مستعار ہے بالفرض ایسا ہو بھی تو اقبال کی منقصت نہیں ہوتی۔ اگر ترجمہ اتنا عمدہ ہے کہ مترجم کی زبان کا شاہکار بن جائے تو لائق آفریں ہے۔ خلاصہ یہ کہ ہر اعتراض کو تسلیم کرتے ہوئے بھی انداز بیان کی ندرت نے اس مطلع کو رشک آفتاب بنا دیا اور لافانیت کا تاج پہنا دیا ہے اور یہ سب کرشمہ ہے پہلے مصرع میں "حقیقت منتظر" اور دوسرے مصرع میں "ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں" کا۔ اقبال کے بعد نہ معلوم کتنے شاعروں نے سجدوں کو ایک نہ ایک جبیں میں تڑپایا اور جھکایا مگر بجز داغ ندامت حاصل حصول معلوم۔ کہاں رعنائی خیال کا الفاظ میں متشکل ہو جانا کہاں بے جان الفاظ سے خیال کی صورت گری کرنا۔ نسیم بہار کے بدلے بانجھ ہواؤں سے گلباری کی توقع!

اب اقبال کا یہ شعر لیجیے ؎

اچھا ہے دل کے پاس رہے پاسبان عقل — لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

اس میں خیال اور انداز بیان دونوں اچھوتے ہیں کیونکہ جہاں تک مجھے علم ہے اقبال سے پیشتر اگر ایک فریق وجدان کو عقل کے علی الرغم سب کچھ

سمجھتا تھا تو دوسرا عقل کا دم بھرتا تھا۔ اقبال نے دونوں کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے امتیاز کا معیار قائم کیا اور مدارج مقرر کر دیے۔ اگر ایک طرف عقل کے تجربات اور مشاہدات کو سراہا تو دوسری طرف ان کی صحت جانچنے کو وجدان کی کسوٹی کو بھی ضروری سمجھا۔ وجدان براہ راست کسب فیض کرتا ہے اس سے بھی کام لینا چاہیئے اور عقل و استدلال کا غلام بنانے کے بجائے کبھی کبھی تنہا بھی چھوڑ دینا چاہیئے تاکہ وجدانی محرکات کی روشنی میں فرمودات عقل کی اصلاح ہوتی رہے۔ ایک سے دو شیر بھلے۔ ساتھ ہی ساتھ نہ تو عقل معطل رہے نہ وجدان۔ دونوں قوتیں انسان میں ودیعت ہیں دونوں سرگرم کار ہیں کیوں کہ کسی قوت کے تعطل کا دوسرا نام موت ہے۔ یہ تنوع معانی جس کو میں نے مختصر اور نا تمام طور پر بیان کیا معجزہ ہے عقل کو "پاسبان" کہنے کا!

"بانگ درا" کی پوری نظم جس کا عنوان محبت ہے حسن کلام و جدت ادا کا خوش کار مرقع ہے ؎

عروس شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے　　ستارے آسماں کے بے خبر تھے لذت رم سے

قمر اپنے لباس نو میں بیگانہ سا لگتا تھا[1]　　نہ تھا واقف ابھی گردش کے آئین مسلم سے

(۱) کاش "بیگانہ سا لگتا تھا" کی جگہ کچھ اور ہوتا۔ یہ ٹکڑا شعر کی عذوبت کا خون کیے دیتا ہے کم سے کم میرا ذوق یہی کہتا ہے اور دل چاہتا ہے کہ یوں پڑھوں۔

"قمر اپنے لباس نو میں تھا اک نقش حیرانی"　　آثر

ابھی امکاں کے ظلمت خانے سے ابھری ہی تھی دنیا
مذاقِ زندگی پوشیدہ تھا پہنائے عالم سے

کمالِ نظمِ ہستی کی ابھی تھی ابتدا گویا
ہویدا تھی نگینے کی تمنا چشمِ خاتم سے

سنا ہے عالمِ بالا میں کوئی کیمیا گر تھا
صفا تھی جس کی خاکِ پا میں بڑھ کر ساغرِ جم سے

لکھا تھا عرش کے پائے پر اک اکسیر کا نسخہ
چھپاتے تھے فرشتے جس کو چشمِ روحِ آدم سے

نگاہیں تاک میں رہتی تھیں لیکن کیمیا گر کی
وہ اس نسخے کو بڑھ کر جانتا تھا اسمِ اعظم سے

بڑھا تسبیح خوانی کے بہانے عرش کی جانب
تمنائے دلی بر آئی آخر سعیِ پیہم سے

پھرایا فکرِ اجزا نے اسے میدانِ امکاں میں
چھپے گی کیا کوئی شے بارگاہِ حق کے محرم سے

چمک تارے سے مانگی چاند سے داغِ جگر مانگا
اڑائی تیرگی تھوڑی سی شب کی زلفِ برہم سے

تڑپ بجلی سے پائی حور سے پاکیزگی پائی
حرارت لی نفس ہائے مسیح ابن مریم سے

ذرا سی پھر ربوبیت سے شان بے نیازی لی
ملک سے عاجزی، افتادگی تقدیر شبنم سے

پھر ان اجزا کو گھولا چشمۂ حیواں کے پانی میں
مرکب نے محبت نام پایا عرش اعظم سے

ہوس نے یہ پانی ہستیٔ نوخیز پر چھڑکا
گرہ کھولی ہنر نے اس کے گویا کار عالم سے

ہوئی جنبش عیاں، ذروں نے لطف خواب کو چھوڑا
گلے ملنے لگے اٹھ اٹھ کے اپنے اپنے ہمدم سے

خرام ناز پایا آفتابوں نے ستاروں نے
چٹک غنچوں نے پائی، داغ پائے لالہ زاروں نے

یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ اقبال کے کلام میں تخئیل و طرز ادا کا بے مثل امتزاج ہے۔ اگر تخئیل بلند ہے تو انداز بیان بھی مہتم بالشان ہے اگر خیال سطحی اور ہلکا پھلکا ہے مثلاً وہ نظمیں جو بچوں کیلئے لکھی گئیں یا وہ غزلیں جو داغ کے رنگ میں ہیں (نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی) وہاں

انداز بیان بھی سیدھا سادہ ہے اور یہ ان کے فلسفیانہ دماغ کی ہمہ گیر قوت کا جو حسب منشا سادہ یا رنگین و پرکار ہو سکتی تھی بیّن ثبوت ہے۔

سوامی رام تیرتھ پر جو نظم ہے اس کا پہلا ہی شعر اس کی زندگی کے حالات اور ڈوبنے کے حادثے پر محیط ہے اور یہ صرف لفظ "ہم بغل" کی طرف سرکاری ہے ؎

ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ بیتاب تو پہلے گوہر تھا بنا اب گوہر نایاب تو

یا ستارۂ صبح کو جبین سحر کا زیور یا جھومر کہنا حسن سے کس قدر لبریز ہے! تصریح میں طوالت ہے اور یہ طرز انتقاد آجکل پسند بھی نہیں کیا جاتا گو میں ابھی کا تو گر بلکہ ٹھیٹھ ہندی بول چال میں گڑیا ہوں بیسکر ذوق کی تسکین نہیں ہوتی جب تک اچھا شعر پڑھ کر یا سن کر اس کی خوبیوں کا احصا نہیں کر لیتا، جب تک پری کو شیشے میں اتار نہیں لیتا چین نہیں آتا۔ میں تو یہاں تک عرض کرنے کی جراءت کروں گا کہ سخن فہمی کا ملکہ پیدا کرنے کی یہی واحد صورت ہے۔ مگر میں کہاں سے کہاں بہک گیا!! اقبال کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے ؎

جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا لے کر آنچل چاندنی رات میں مہتاب کا ہمرنگ کنول

بے اختیار دل چاہتا ہے کہ چاند کا آنچل نہیں تو ایک کرن چرا کر میں بھی کا ہیدہ رہوتے ہوتے اس طلسمی منظر میں تحلیل ہو جاؤں۔ یہ ایسے اسالیب بیان ہیں جن پر اردو شاعری جس قدر ناز کرے بجا ہے اور دوسری زبانوں کو

چیلنج دے کہ "لاؤ اس کے مثل کوئی آیت"۔ (میں نے عمداً ایک مختصر سورے کو اور مختصر کر کے آیت بنا دیا تا قرآن مجید سے کلام اقبال کے تقابل کا اشتباہ پیدا نہ ہو) ۔ یہ مصرع لیجیے :-

"روح خورشید ہے خون رگ مہتاب ہے عشق"

عشق کو روح خورشید کہہ کر اس کی تجلی بڑھا دینا اور مہتاب کے زرد چہرے کی تہ میں خون کی سرخی دوڑا دینا اور اس طرح عشق کی جلالی اور جمالی دونوں شانیں دکھانا اقبال اور صرف اقبال کا حصہ ہے۔

جزیرۂ سسلی (صقلیہ) کو "تہذیب حجاز کا مزار" کہنا کیا اس تہذیب کی گزشتہ عظمت اور زوال مابعد کی مکمل اور حسرتناک داستان نہیں ہے؟ اور اسی نظم کا یہ مصرع :-

"جس کی تو منزل تھا میں اس کارواں کی گرد ہوں"

کیا کل فضائے اسلام پر آغاز تا حال چھایا ہوا نہیں ہے؟ کیا لفظ "گرد" منزل سے دوری، تکدر، انتشار، اور دلوں کے مُردہ اور تھکے ہوئے ہونے کی ترجمان نہیں ہے؟ "بال جبریل" سے بھی چند اشعار نمونتاً پیش کرتا ہوں :-

کوہ شگاف تیری ضرب تجھ سے کشاد شرق و غرب
تیغ ہلال کی طرح عیش نیام سے گزر

یہاں تشبیہ نے انداز بیان میں ندرت پیدا کی ہے۔ ہلال کو شمشیر [illegible]

کھنا ہی جدت سے خالی نہ ہوتا لیکن یہ کہنے نے تو عذوبت بیان و بدعت اسلوب کی حد نہیں رکھی کہ :۔ "تیغ ہلال کی طرح عیش نیام سے گزر" غالباً یہ عرض کرنے کی ضرورت نہیں کہ "تلوار کو نیام سے بے نیاز کر دینا بے پناہ عزم اور اس اٹل ارادے کا ترجمان ہے کہ عرصۂ کارزار و میدان جہد و عمل میں وارا نیارا ہو کے رہے گا۔

کبھی یہ شیوا بیانی تکرار الفاظ سے ہویدا ہوتی ہے۔ اس باب میں بھی اقبال کے منہ چڑانے والے پیدا ہوئے اور ہمیشہ منہ کی کھائی :۔

من کی دنیا؟ من کی دنیا! سوز و مستی، جذب و عشق
تن کی دنیا؟ تن کی دنیا! سود و سودا، مکر و فن

اس تکرار نے بلاغت کا حیرت انگیز معجزہ دکھایا ہے۔ من کی دنیا کی تکرار سے نہ صرف اس دنیا کی عظمت کا اظہار ہوتا ہے بلکہ مدارج بھی قائم ہوتے ہیں، ابتدا سوز و مستی، انتہا عشق و جاذبیت۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں تن کی دنیا کی تکرار سے پہلے تحقیر پھر نفرت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس دنیا کی ابتدائی منزل نفع کمانے اور عیش کرنے کا سودا ہے۔ یہ سودا بڑھتے بڑھتے مکر و فن کی طرف مائل کر دیتا ہے۔ ابتدا میں نفع کمانے کی خواہش کے باوصف ممکن ہے کہ ایمانداری اور بے ایمانی کا امتیاز باقی رہتا ہو لیکن رفتہ رفتہ مکاری اور دغابازی میں بھی دریغ نہیں ہوتا۔

یہ مطلع لیجیے ؎

اٹھ کہ خورشید کا سامان سفر تازہ کریں نفس سوختۂ شام و سحر تازہ کریں

عام طور پر عجب نہیں کہ مصرع ثانی کو انداز بیان کا دلکش نمونہ کہا جائے مگر میں باادب عرض کروں گا کہ میرے لیے اس میں کوئی جدت نہیں کیونکہ شعرائے فارسی کے کلام میں متعدد مقامات پر نفس سوختۂ شام و سحر نظر سے گزر چکا ہے۔ چونکا دینے کا جادو لفظ اٹھ اور اس کی جائے وقوع میں ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے "اٹھ کہ" کی جگہ "آؤ" پڑھیے (آؤ خورشید کا سامان سفر تازہ کریں) روانی کے لحاظ سے شعر بہتر ہو گیا مگر تاثیر فنا ہو گئی۔ شعر کا حاصل یہ ہوا کہ مستعد اور چاق چوبند ہو کر اس شان سے سرگرم عمل ہوں کہ نئے مشرق سے نیا آفتاب طلوع کر دیں اور گردش ایام کا پنجہ مروڑ دیں یا اس کی رَو بدل دیں۔ اشارے نے ایک دوسری دنیا کی بھی جھلک دکھا دی اور وہ مشرق یا ایشیا کا مغرب یا یورپ کی غلامی سے آزاد ہو کر اپنی میراث واپس لینا ہے اور بھی اشارے ہیں جنھیں آپ مجھ سے بہتر سمجھ سکتے اور قدر کر سکتے ہیں۔

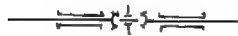
میں نے اقبال کی متعدد تصانیف میں سے صرف "بانگ درا" اور "بال جبریل" کے صفحات الٹ پلٹ کر ایک ناتمام خاکہ پیش کر دیا۔ مزید خامہ فرسائی کی نہ تو فرصت ہے اور شاید ضرورت بھی نہیں۔

اقبال کے اکثر شیدائی مجھ سے متفق نہ ہوں گے مگر میں اسے بدقسمتی بلکہ خطرناک غلطی سمجھتا ہوں کہ کسی شاعر کے کلام کو محض اس کی افادیت جانچنے اور اپنے طریق کار کا ہادی و رہبر بنانے کی نیت سے پڑھا جائے اس طرح انداز بیان کی رعنائیاں نظر انداز ہو جاتی ہیں اور پڑھنے والا اس دماغی و روحانی اہتزاز سے محروم رہ جاتا ہے جو آرٹ کا منشا اولین ہے۔ پہلے محض مکیف ہونے کو پڑھیے تاکہ آپ کو اندازہ ہو کہ وہ آرٹ ہے بھی یا کوئی اور بلا ہے۔ کم از کم افادیت کو لذتیت پر مقدم نہ ٹھہرائیے۔ کسی بڑے شاعر کا کلام خطرناک کیونکر ہو سکتا ہے؟ اس کی ادنیٰ مثال یہ ہے کہ اقبال کے فلسفۂ خودی کا صحیح مفہوم نہ سمجھنے نے ملت کے اکثر افراد کو فرعون کا ہمسر بنا دیا۔ نہ معلوم کتنے نوجوان گمراہ اور کتنے خود فریبی کا شکار ہو گئے اور بظاہر صرف اس وجہ سے کہ اقبال شاعر تک نورسائی نہیں ہوئی بلکہ اس کے دھوکے میں اپنی خودی یا انانیت سے دست و بغل ہو گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نیطشے کے (Superman) فوق البشر نے ان میں حلول کر کے بہیمیت کی ڈگر پر لگا دیا۔

کسی شاعر کو اس طرح سمجھنے کے لیے کہ اس کے آرٹ کے جوہر نمایاں ہوں جلوے مصور ہو جائیں، افکار دستاویزیں بن جائیں وسیع اور گہرا مطالعہ درکار ہے۔ کاش ہمارا نوجوان طبقہ اپنی دوسری مصروفیتوں اور سرگرمیوں سے

تھوڑا وقت اس دردِ سری کیلئے نکال سکے۔ صلہ ؟ ایسے شاداب پھول جو گلزارِ جنت میں بھی نہیں! دعا ہو کہ اقبال کی یہ دعا بارگاہِ صمدیت میں شرفِ قبول پائے :-

جوانوں کو مری آہِ سحر دے
پھر ان شاہیں بچوں کو بال و پر دے
خدایا آرزو میری یہی ہے
مرا نورِ بصیرت عام کر دے

۵۱

"رم جھم"

احمد ندیم قاسمی کے قطعات کا مجموعہ "رم جھم" پڑھتے وقت میر کا یہ مصرع بار بار زبان پر جاری ہوتا ہے :-

"اندھیری رات ہے، برسات ہے، جگنو چمکتے ہیں"

ان قطعات میں پنجاب کے دیہات کی شوخ، شگفتہ، چنچل مگر سادہ و معصوم زندگی کی ماہرانہ و فنکارانہ مصوری ہے۔ میرے محترم دوست ڈاکٹر تاثیر نے کیا جچی تلی بات کہی ہے کہ "اس مجموعہ کا ہر قطعہ ایک نظم بھی ہے اور ایک افسانہ بھی۔"

ان قطعات کو نظم کہیے یا افسانہ، اس میں کوئی شک نہیں کہ دیہاتی یا

دیہی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں اور ان میں تخیل کی رعنائی اور فکر کی گہرائی ہر جگہ نمایاں ہے۔ کہیں ساون کی چڑھتی بل کھاتی ندی کا جوش و خروش اور البیلا پن ہے۔ کہیں وہ مہک ہے جب کروندا بن میں پھولتا اور عطر کے قرابے لنڈھاتا ہے۔ وہ شوریدگی ہے جب رات کے سناٹے میں مور کی جھنکار جنگل سے گزر کر بستیوں میں گونجتی، دلوں کو تہ و بالا کرتی، دلوں میں دھڑکن اور تن بدن میں سنسنی بھرتی ہے۔ وہی رنگینی اور دلکشی ہے جب کھیتوں میں (اور شاید آنکھوں میں بھی) سرسوں پھولی ہو۔ وہی احساس کی برقی رَو ہے جب موسم کے مست کر دینے والے مناظر میں بیتے ہوئے دنوں کی یاد شامل ہو کر کچھ دیر کے لیے مدہوش کر دے اور ہوش آنے پر دل میں ایسی ہوک اٹھے کہ آغوش کی تنگی یا فشار کا گمان ہو۔

اگر "ادب برائے زندگی" سے مراد زندگی نیز ادب کی ایسی ہی جھلکیاں ہیں تو ادب اور زندگی دونوں کا بول بالا ....

ندیم نے اپنا دعویٰ بہت اچھی طرح ثابت کر دیا ہے :-

میرا موضوعِ سخن ہے زندگی — بیکراں، رقصاں، جواں، نکہت فشاں
مضمحل، افسردہ، بے بس، ناامید — مضطرب، بے چین، بے کل، سرگراں

میں اپنے مضامین میں اس امر پر بار بار زور دے چکا ہوں کہ شاعری موضوع کے اعتبار سے بلند یا پست نہیں ہوتی بلکہ اس کا انحصار

نقطۂ نظر اور موضوع کی صحیح عکاسی اور ترجمانی پر ہو اور شاعری سے حسنِ صداقت کے عناصر کو کسی حال میں بھی جدا نہیں کیا جا سکتا۔ وہ شاعری جو سطحی نقالی ہو اور جس میں ابلہ فریبی کیلیے مصنوعی جذبات کو سمویا گیا ہو پروپگنڈا کیلیے کار آمد ہو تو ہو مگر نکتہ رس نگاہوں سے اپنی مکروہ عریانی کو نہیں چھپا سکتی اسی طرح وہ شاعری جس کو زندگی کے تلخ یا شیریں حقائق سے کوئی علاقہ نہیں، جو چند فرضی خطوں یا روایاتی توہمات میں گھری ہوئی ہو جو دل کے تاروں کو نہیں چھیڑ پاتی، جو دماغ کو ایک لحظہ فکر یہ کی دعوت نہیں دیتی محض بکواس ہے اور ایک خواب پریشاں سے زیادہ قابلِ وقعت نہیں۔ ندیم نے اس حقیقت کو ایسی خوبی سے نمایاں کیا ہو کہ مسئلے کے ہر پہلو پہ محتوی ہو :-

ترے معیار پر پوری نہ اتری مرے افکار کی گردوں پسندی

کہ تو ان پستیوں پر خندہ زن ہو نظر آئی مجھے جن میں بلندی

جہاں ظاہری پستیوں میں بلندی نظر آنے لگی عوام یا خواص کے خیالات کی ترجمانی کا جھگڑا ختم ہوا۔ عوام اس سطح پر پہنچ گئے جہاں خواص کا گزر ہی نہیں یا جس کا تذکرہ بربنائے جہل یا رعونت کسرِ شان سمجھتے تھے۔

ذیل کا قطعہ پڑھیئے۔ تقابل نے یہ اثر پیدا کیا ہو کہ ایسے عالم میں امیروں کی زیب و زینت بالکل ایسی معلوم ہوتی ہو کہ بوسیدہ ہڈیوں کے کھیسے کا ڈھیلے ہوئے ڈھانچوں کو زرق برق لباس سے آراستہ کر کے دعوت

خرام دی جائے ۔

اُدھر ابریشمی ملبوس کی دھن   اِدھر دھجی پہ دھجی چڑھ رہی ہے
اُدھر گلرنگ رخساروں پہ غازہ   اِدھر چہروں کی زردی بڑھ رہی ہے

آئیے کشمکشِ حیات اور ناجائز فرقِ مراتب سے ہٹ کر دیہاتی زندگی کی ایک جھلک دیکھ لیں ۔ میں صرف چند نمونوں پر اکتفا کروں گا ۔

باجرے کی فصل سے چڑیاں اڑانے کے لیے
ایک دوشیزہ کھڑی ہے کنکروں کے ڈھیر پر
وہ جھکی، وہ ایک پتھر سنسنایا ، وہ گرا
کٹ گئے ہیں اس کے جھٹکے سے مرے قلب و جگر

وہی ناز و غمزہ ہے، وہی اچپلاہٹ، وہی حسن ہے، وہی عشق ہے، "وہی کجا بینما بدکجا میرنند"، ہوتا ہم کس قدر حسین اور ماحول سے متوازن تصور ہے !

حسیں لبوں پہ جڑی بوٹیوں کا رس ملکر   صبوحی کھیت سے چڑیاں اڑانے آئی ہے
بچھا کے سرخ دوپٹے کو سنگریزوں پر   نہ جانے کس کے تصور میں مسکرائی ہے

ڈوپٹے کے ساتھ لفظ "سرخ" کے اضافے نے جولانیٔ خیال کا کس قدر سامان فراہم کر دیا ۔

اب یہ قطعہ سنیے :-

درانتیوں کے لبوں پر فنا کے نغمے ہیں
سنہری فصل بچھی جا رہی ہے کٹ کٹ کر
یہ کس نے چھیڑ دیئے بربط حیات کے تار
کھنڈر کی اوٹ میں کھلیان سے ذرا ہٹ کر

آرٹ کی تکمیل بغیر قوت ابداع و اختراع ہو ہی نہیں سکتی۔
شاعری یا کھنڈر کی آڑ سے گانے والی کے لب جان بخش کا معجزہ دیکھئے کہ فصل کی درو جو بذات خود ایک معمولی اور کم حقیقت چیز تھی تصویر کا پس منظر بن کر ساز حیات کے تاروں کی جھنکار سنانے لگی۔ درانتی (ہنسیا) کی کھس کھساہٹ نغمے ہیں (فنا کیسی، بقا کیسی جب اس کے آشنا ٹھہرے) اور کٹی ہوئی فصل مستانہ تواجد (بچھا جانا) میں منتقل ہو گئی۔

شاعری کو ہنگامۂ عیش و نشاط یا محفل رقص و سرود و سرود مستی بنانے والے اور حزن و ملال سے بھاگنے والے یہ قطعہ سنیں:۔

صاف کھلیان پہ غلے کا سنہری انبار
چار سو بیٹھے ہیں دہقان تھکے ہارے سے
ڈوبتے چاند کے ہالے میں ہوں جیسے تارے
روئے روئے سے، پریشان سے، بیچارے سے

ایک حرف بھی نہیں کہا گیا کہ محنت کی اس گاڑھی کمائی کا بیشتر حصہ

زمینداروں یا قرضخواہوں کی نذر ہو جائیگا مگر یہ مفہوم اپنی پوری قوت سے
ادا ہو رہا ہے۔ یہ حالت ہے کہ لب شکایت سے ناآشنا ہیں، صرف
خاموشی ایک فسانہ سنا رہی ہے۔ قطعہ کی شاعرانہ لطافت و نزاکت شاید
سطح بین نگاہوں سے پوشیدہ رہے ..... غلے کا انبار ڈوبتا ہوا
چاند ہے، کھلیان کی لپی پتی زمین جو غلے کے انبار کے گرد کھنچی ہوئی ہے ہالہ
ہے اور حلقے میں بیٹھے ہوئے کسان جن کے دل ٹوٹے ہوئے ہیں جھلملاتے
ہوئے ستارے ہیں۔ اس رمزیت نے ان غریب کسانوں کی عظمت ہی
نہیں بڑھا دی بلکہ ان کی طرف دل کھنچنے لگا۔

اس قطعہ میں دوشیزگی کی شوخی و معصومیت، سادگی و پرکاری
کا امتزاج دیدنی ہے۔

دیکھو ری تو پنگھٹ پر جا کر میرا ذکر نہ چھیڑا کر
میں کیا جانوں وہ کیسے ہیں کس کوچے میں رہتے ہیں
میں نے کب تعریفیں کی ہیں ان کے بانکے نینوں کی
"وہ اچھے خوش پوش جوان ہیں" میرے بھیا کہتے ہیں

اب دو تین ایسے قطعات سن لیجیے جن میں شاعری زندگی اور ماسوائے
زندگی سے بے نیاز ہو کر خود اپنی لطافتوں میں گم اور سرشار ہے، جسے زندگی
سے ربط ہے مگر نہیں ہے اور یہی شان "ادب برائے ادب" کی ہے جو (وقتی

طور پر بھی) آپ کو ایسی دنیا میں پہنچا دیتا ہے جہاں رعنائیاں آباد ہیں جہاں "گلشتیں رنگ و نکہت سے بری ہیں۔ آپ اسے "فراری ذہنیت" سے تعبیر کیجیے، میں آپ کی فطرت کے افلاس اور رنگینیوں سے محروم زندگی پر آنسو بہاؤں گا اور عرض کروں گا کہ آپ نے ایک ایسی نعمت کو ٹھکرا دیا ہے جو نامعلوم و غیر محسوس طریقہ پر انسان کے اخلاق و اطوار کو سنوارتی ہے۔

جب کسی کا خیال آتا ہے
اک دھندلکا سا پھیل جاتا ہے

اور اس بیکراں دھندلکے میں
اک ستارہ سا جھلملاتا ہے

آسماں پر گھٹائیں چھانے لگیں
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں گانے لگیں

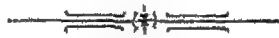
بات کیا ہے کہ تجکو دیکھے بغیر
مجکو انگڑائیاں سی آنے لگیں

گرتی ہوئی بوندوں میں یہ جھنکار ہے کیسی
بہتے ہوئے پانی کی یہ رفتار ہے کیسی

اے حسن کی درگاہ کے راندے ہوئے خوابو
یخ بستہ ہواؤں میں یہ تلوار ہے کیسی

خاتمہ سے پیشتر ایک ناخوش گوار فرض بھی ادا کرنا ہے اور وہ اس امر کا اظہار ہے کہ ندیم صاحب کے کلام میں جا بجا زبان و بیان کی خامیاں بھی ہیں۔ مگر میں ان کی تفصیل سے اس لذیذ حکایت کو تلخ بنانا نہیں چاہتا۔

"روحِ نشاط پر ایک نظر"

(مرقع بابت ماہ مارچ سنہ ۱۹۲۶ء)

روحِ نشاط کے نام سے اردو کے مایہ ناز شاعر حضرت اصغر کا مجموعۂ کلام شائع ہوا ہے حقیقت یہ ہے کہ بیشتر اشعار ایسے ہیں جو اپنے مطالب و معانی کے اعتبار سے لاجواب ہیں "روحِ نشاط" کا مطالعہ نشاطِ روح ہے۔

شروع میں مرزا احسان احمد صاحب بی۔ اے۔ ایل ایل۔ بی کا مقدمہ اور اس کے بعد اقبال صاحب سہیل ایم۔ اے۔ ایل ایل۔ بی کا تبصرہ ہے۔ مولانا سہیل کو اندیشہ ہے کہ تبصرہ طولانی ہو گیا۔ میں عرض کرتا ہوں کہ شاید

نامناسب نہ ہوتا اگر ان اشعار کا مطلب بھی واضح کر دیا جاتا جو مختلف عنوانات کے ماتحت میں مثالاً درج کئے گئے ہیں تو اس تبصرے کی رنگینیاں اور بڑھ جاتیں اگرچہ موجودہ صورت میں بھی مفید اور دلچسپ ہے ۔

مقدمے میں مرزا احسان احمد صاحب نے بعض اشعار کے معانی بیان کرنے کی کوشش کی ہے مگر مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ انھیں کامیابی نہیں ہوئی ۔ دیگر شعرائے ماضی و حال کے متعلق جس رائے کا اظہار کیا ہے اس سے بھی مجھے اختلاف ہے (میں اپنے آپ کو مستثنیٰ کر دیتا اگر شاعر کے لقب کا مستحق ہوتا) بعض اور امور بھی مابہ النزاع ہیں ۔ ممکن ہے کہ میں ہی غلطی پر ہوں ، ناظرین فیصلہ کرلیں ۔

جناب اصغر کا شعر ہے سے

مقام جہل کو پایا نہ علم و عرفاں نے میں بے خبر ہوں باندازۂ فریب شہود

اس کے متعلق مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ :-

" علم و عرفاں کا تقاضہ ہے کہ عالم کائنات اور اس کے شاہد و مظاہر کو صرف سراب یا بود تصور کر لیا جائے ۔ ظاہر ہے کہ ایک حقیقت شناس نگاہ اس شاہد مادیت کی فریب کاریوں سے متاثر نہیں ہو سکتی چنانچہ غالب نے جب یہ کہا :-

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

تو یہ در اصل اسی بادۂ علم و عرفان کا نشہ تھا۔ لیکن غیر شہود کو غیر شہود سمجھ کر اس کی طلسم کاریوں کے سامنے سرِ عقیدت خم کر دینا دراصل "بساط آرائے شہود" کے منشا کی تکمیل ہے جو یقیناً علم و عرفان سے ایک بلند تر مقام ہے کیوں کہ عالم موجودات کو غیر محض سمجھ کر اس سے کنارہ کش ہو جانا مشیت ایزدی کے خلاف علم نافرمانی بلند کرنا ہے۔ بزعم شہود غیر سہی لیکن اس غیر میں مبتلا ہی ہو جانا عین منشائے قدرت کی اطاعت ہے یہی وجہ ہے کہ جلوہ گاہِ حقیقت کے محرمانِ خاص باوجود اس کے کہ ان کو دنیا کی بے ثباتی کا یقین کامل تھا رزم گاہِ حیات میں سرگرم عمل نظر آتے ہیں۔ اس بنا پر یہ مقام جہل یعنی غیر شہود کا دلدادہ بن جانا علم و عرفان سے کہیں بلند تر ہے !!

حضرت اصغر کے دیوان میں یہ شعر بھی ہے ؎

میں ہوں ازل سے گرم رو عرصۂ وجود   میرا ہی کچھ غبار ہے دنیا کہیں جسے

مرزا صاحب کی شرح کس قدر توہین ہے اس فلسفیانہ وحدت آشنا دماغ کی جس سے ایسا شعر نکلا ہو اور جو دنیا کے متعلق کہے کہ میرا ہی کچھ غبار ہے، وہ اور غیر شہود کے سامنے سر جھکائے! غیر شہود کا بندہ ہونا علم و عرفان سے بلند مقام ہوا یا وہم پرستی ہوئی؟ جلوہ گاہ حقیقت کے محرمان خاص اور جہل کے دلدادہ! توبہ! توبہ!

شعر کی تمام خوبیوں کا اظہار مجھ ایسے بے بضاعت اور کم فرصت شخص کے لیے ناممکن ہے۔ علاوہ بریں اس کے سمجھنے اور سمجھانے کے لیے ایک عارف کی ضرورت ہے اور یہاں یہ حال ہے کہ ؎

رات اندھیری، سخت منزل، راستہ دور و دراز
اے مرے اللہ تھوڑی روشنی بہرِ سے لیے

تاہم امید ہے کہ جو معنی عرض کروں گا شعر کے الفاظ سے مترشح ہوں گے، محض خیال نہ ہوں گے۔

شاعر کہتا ہے کہ جو کچھ علم و عرفاں کے دائرے سے باہر ہے جہل ہے۔ ع

مقام جہل کو پایا نہ علم و عرفاں نے

تحصیل علم و عرفاں کا ذریعہ یہی عالم کون و فساد ہے جو خود "فریب شہود" ہے یعنی بے حقیقت و بے ثبات، لہذا ہم جسے علم و عرفان کہتے ہیں دراصل بے خبری ہے اور بے خبری بھی عجیب قسم کی جو وسعت علم و عرفان کے ساتھ ترقی کرتی ہے۔ ع

ہیں بے خبر ہوں باندازۂ فریب شہود

جس قدر ہم پر فریب شہود کھلتا جاتا ہے اسی قدر اندازہ ہوتا جاتا ہے کہ ہمارا جہل کتنا شدید ہے پھر بھی اپنے جہل کی تھاہ نہیں ملتی کیونکہ علم عرفاں

کی مدد سے جہاں ایک حجاب آنکھوں کے آگے سے اٹھا اس کی جگہ ہزار نئے حجاب قائم ہو گئے۔ مثلاً ایک قطرۂ آب کو لیجیے جب تک یہ علم نہیں ہوتا کہ اس میں ہزاروں جاندار مخلوق آباد ہیں ہمارا جہل صرف قطرۂ آب تک محدود تھا مگر اس علم نے ہزاروں نئے راستے جہل کے کھول دیئے کیونکہ بجائے ایک قطرۂ آب کے اب اس کی "دنیا" کی معرفت در پیش ہوئی، اگر یہی ایک سلسلہ لیا جائے تو نا متناہی ہے، دیگر اشیائے عالم کا ذکر کیا۔

حاصل یہ ہوا کہ جب موجودات عالم کے متعلق ہمارے علم و عرفان کی یہ حالت ہے کہ اپنے جہل کی بھی انتہا دریافت نہیں ہوتی تو ہم ذات و صفات باری تعالیٰ کا احصا کیا کر سکتے ہیں۔ اس سے بہتر اور نادر شاید ہی کوئی طریقہ عظمت و جلال صمدی کے اظہار کا ہو۔ دریا کوزے میں بند ہے اور دریا بھی وہ جس کے ہر قطرے میں ایک بحر ناپید اکنار موج زن ہے۔ یہ شعر پیک خیال کے سامنے ایک ایسا لق و دق میدان پیش کرتا ہے جہاں ایک پل میں ایک عمر کی راہ طے ہوتی ہے مگر پھر بھی انسان لب تشنہ اور منزل سے بیگانہ رہتا ہے۔

یہاں پر جناب اصغر کے اس شعر کے متعلق جو ضمناً آگیا کچھ لکھنا بے محل نہ ہوگا:۔

روز ازل روح انسانی "الست بربکم" کا سرمدی ترانہ سن کر سرشار ہوئی، آستانۂ ناز پر سر عبودیت خم ہوا، راز و نیاز و عہد و پیماں شروع ہوئے۔ وعدے کے ایفا کا انحصار چند شرائط کی تکمیل پر ہوا۔ ایک امتحان گاہ یہ میدان شہود یا عرصۂ وجود قرار پایا، حکم "اہبطو" صادر ہوا، روح انسانی شعلہ بداماں اس میدان کو طے کر رہی ہے گرچہ کہ "خلوقیٔ راز نہاں" رہ چکی ہے اور شراب شوق سے چھکی ہوئی ہے اس کی ہر مستانہ لغزش سے ایک نیا عالم معرض وجود میں آتا ہے۔ انہ الجملہ ایک یہ دنیا ہے، از انجملہ یہ ستارے اور سیارے اور تمام نظام ہائے شمسی اور وہ دھندلے نورانی حلقے ہیں جن کو سائنس (Nebula) کے نام سے موسوم کرتا ہے۔ یہ سب فیض ہے اسی سرمدی ترانے کا جواب تک انسان کے کانوں میں گونج رہا ہے، یہ تمام رنگینیاں اور لطافتیں، مناظر و مظاہر صرف انسان کے واسطے ہیں مگر یہ شرط ہے کہ خود ان کے فریب میں مبتلا نہ ہو، خود ان کو محبوب نہ بنائے بلکہ یہ سمجھے کہ عہد الست کی یاد دلانے والی نشانیاں ہیں ؎

میں ہوں ازل سے گرم رہ عرصۂ وجود میرا ہی کچھ غبار ہے، دنیا کہیں جسے

دیکھیے شعر خیال کو کس قدر وسعت دیتا ہے۔ ایک بگولہ ہے جو مصروف تگ و دو ہے اور جس کے پسماندہ غبار میں بھی ایک دنیا کا سماں ہے، جس کی

جولانی کبھی ختم نہیں ہوتی حالانکہ ازل سے سرگرم جستجو ہے۔ اگر ہم دنیا کو کسی دوسرے ستارے سے دیکھ سکیں تو یہ بھی ویسی ہی نورانی نظر آئے گی جیسے اور ستارے ہیں لہذا اغیار بھی نورانی ہوا۔ ذات بحت سے ادنیٰ قرب کا یہ نتیجہ ہے۔ اُن کا کیا پوچھنا جو اس کے محبوب ہیں۔

دوسرا شعر یہ ہے ؎

جس پہ میری جستجو نے ڈال رکھے تھے حجاب
بیخودی نے اب اُسے محسوس عریاں کر دیا

مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ:-

"ذوقِ جستجو خود ایک حجاب ہے چنانچہ انسان ایک راز کھولنے کی کوشش کرتا ہے تو دوسرا راز سامنے آجاتا ہے غرض جب تک وہ اس جدوجہد میں مصروف رہتا ہے حقیقت اس کی نگاہوں سے مخفی رہتی ہے لیکن جب اُس پر بیخودی طاری ہو جاتی ہے تو یہ حجابِ جستجو دفعتہً اٹھ جاتا ہے اور جمالِ حقیقت نظر آنے لگتا ہے"۔

لفظ محسوس اس شعر کی جان ہے جس کے متعلق مرزا صاحب نے کچھ نہیں کہا۔ ہماری جستجو اس لیے ناکام رہتی ہے کہ ہم اپنے مقصود کو اپنی ذات سے باہر تلاش کرتے ہیں جہاں بیخودی طاری ہوئی (احساس خودی مٹا) ہم محسوس کرنے لگے کہ وہ ہم میں ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں۔

ذوقِ جستجو کا منشا خود اپنی ذات کی معرفت ہے بیخودی کے ساتھ لفظ محسوس
کو اس خوبی سے لانا جناب اصغر کے کمال شاعری پر دلالت کرتا ہے اور
کوئی صورت بیخودی میں حس باقی رہنے کی ہو ہی نہیں سکتی "حقیقت کا نظر
آنا" اور "حقیقت کا محسوس ہو کر برانگندہ نقاب ہونا" ان دونوں میں جو نازک
فرق ہے اس پر غور کیجیے ۔ مرزا صاحب نے "جمالِ حقیقت نظر آنے لگا" کہکر
شعر کی خوبی نمایاں کرنے کے بجائے مضمون کو پست کر دیا ۔

اصغر صاحب کا شعر ہے ؎

یہ حسن تعین سے ظاہر ہو کہ باطن ہو
یہ قید نظر کی ہے وہ فکر کا زنداں ہے

مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ :-

"حسن ایک غیر محدود شے ہے جس کی تجلی جہت و مقام کی بندشوں
سے آزاد ہے اس لیے اس کا ذوق مشاہدہ متقاضی ہے کہ ظاہر و باطن کے
قیود باقی نہ رہیں"

شاعر یہ نہیں کہتا کہ حسن کو محدود نہ کرو بلکہ یہ کہتا ہے کہ اس حسن سے
بچو جس کا نام تعین ہے چاہے اس کا منظر مشاہدہ (نظر) ہو یا مطالعہ (فکر)
ظاہری حسن تعین یہ ہوا کہ نظر نے اپنی انتہائی قوت صرف کر کے ایک
منظر حسن قائم کیا ۔ باطنی حسن تعین یہ ہوا کہ فکر نے اپنی آخری پرواز سے ایک
نشیمن بلندی پر دریافت کیا ۔ یہ مناظر بجائے خود حسین اور دلکش

ہیں مگر شاعر کہتا ہے کہ یہ دونوں ناقص ہیں کیونکہ محدود ہیں۔ ہمیشہ حسن مطلق کا خیال کرو جو ان تمام مشاہدات و محسوسات کو اپنے دامن میں لیے ہوئے ہے۔ مگر اس حسن مطلق تک رسائی اس وقت ہوگی جب تعین کا پردہ اٹھا دو۔

اصغر صاحب فرماتے ہیں ؎

ایسا بھی ایک جلوہ تھا اس میں چھپا ہوا   اس رخ پہ دیکھتا ہوں اب اپنی نظر کو میں

مرزا صاحب نے یہ مطلب بیان کیا ہے :-

"اکثر انسان میں مخصوص صلاحیتیں ہوتی ہیں جو مخفی اور غیر محسوس رہتی ہیں لیکن جب کوئی خارجی اثر متحرک ہوتا ہے تو وہ دفعتہً چمک اٹھتی ہیں۔ جب تک رخ رنگین سے نظر فیضیاب نہیں ہوئی تھی اس کی معجز نمائیوں کا احساس نہ تھا۔"

میں باادب عرض کروں گا کہ مرزا صاحب شعر کی خوبیاں تو درکنار مطلب بھی نہیں سمجھے۔ اچھا شاعر حتی المقدور کوئی لفظ فضول نہیں لاتا۔ دوسرے مصرع میں لفظ "اب" پر غور کیجیے۔ یہی شعر کے معنی کی کلید ہے۔ ایک ایسی تصویر آنکھوں کے سامنے آتی ہے جس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔

عاشق کو رخ پرنور جاناں کا نظارہ نصیب ہوا۔ شوق کی بیتابی اور رخ کی تابانی نے خط و خال کو دم بھر کے لیے نمایاں کر کے آنکھ سے اوجھل کر دیا فقط ایک تار شعاعی چہرۂ معشوق سے چشم عاشق تک قائم ہو گیا

سائنس کی رو سے نظر کچھ نہیں سوا اس کے کہ ہماری آنکھوں کا نور کسی چیز سے ٹکرا کے منعکس ہو جائے۔ پہلے مصرع میں لفظ "بھی" اور دوسرے مصرع میں لفظ "اب" اس مفہوم کے مؤید ہیں جو میں نے عرض کیا۔ پہلے مصرع میں لفظ اس کی ضمیر نظر کی طرف نہیں (جیسا غالباً مرزا صاحب کا خیال ہے اگرچہ انھوں نے اس امر کو مبہم ہی رہنے دیا) بلکہ رخ کی طرف پھرتی ہے۔ معشوق کے رخ میں جہاں اور جلوے تھے ایک ایسا بھی جلوہ تھا جو میری نظر کی نورانی شعاعوں سے مشابہ تھا۔ اس طرز بیان میں کس قدر جدت اور بداعت ہے جس نے جذب نگاہ کا ایک عجیب معجزہ دکھایا۔ جلوۂ رخ کیف نظر میں منتقل ہو گیا! اسی خیال نے حضرت اصغر کے ایک دوسرے شعر میں یہ صورت اختیار کی ؎

ہو نور پہ کچھ اور ہی اک نور کا عالم اُس رخ پہ جو چھا جائے مرا کیف نظر بھی

مگر حضرت اصغر کے کلام کی شرح لکھنا میرا مقصود نہیں۔ اس دلچسپ موضوع کو یہیں ختم کرتا ہوں، ابھی کچھ اور باتیں لکھنا ہیں۔

اگر مرزا احسان احمد صاحب کا قول باور کیا جائے تو حضرت اصغر وہ انسان ہیں "جن کا نشاط آفریں دل و دماغ یاس و حسرت و آہ و بکا گریہ و زاری، فریاد و ماتم کے پست اور بزدلانہ جذبات سے قطعاً ناآشنا ہے۔ وہ اپنے پہلو میں ایک زندہ اور بیدار دل رکھتے ہیں جو سرتاپا

نشاطِ حیات سے معمور ہے، اس لیے جو شعر نکلتا ہے کیف اور سرور سے
لبریز ہوتا ہے۔"

کم سے کم یاس و حسرت کے جذبات سے تو مولانا سہیل نے بھی حضرت
اصغر کو متصف کیا ہے (ملاحظہ ہو صفحہ ۶۷، روحِ نشاط)۔

آگے چل کر پھر مرزا صاحب کو جوش آتا ہے اور ارشاد ہوتا ہے کہ
"اردو کا تغزل باوجود گوناگوں اوصاف کے اب تک رقص و مستی کی کیفیت
سے نا آشنا تھا یعنی اب تک عام طور پر یاس و حسرت، فریاد و ماتم، آہ و فغاں
وغیرہ بے کیف اور ولولہ شکن جذبات ادا کیے جاتے تھے، کیف و
سرور کا عنصر تقریباً مفقود تھا۔ موجودہ زمانے میں یہ فخر صرف حضرت
اصغر کو حاصل ہے کہ ان کی سحر طرازیوں نے تغزل کے قدیم قالب بے جان میں
رقص و مستی کی ایک جدید روح پھونک دی اور لوگوں کو نظر آگیا کہ تغزل
اگر فی الواقع تغزل ہے تو وہ کس حد تک مضطرب قلوب کو متاثر کرتا ہے...
کیا ہمارے شعراء کے قدیم ماتم کدوں سے اس نعرۂ مستانہ پر کوئی
صدائے لبیک بلند ہو سکتی ہے؟"

حضرت اصغر کے اچھے شاعر ہونے میں کوئی شک نہیں، ان
کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے، مگر کیا یہ بھی ضرور ہے کہ گذشتہ خاک
آسودہ اور موجودہ "مردہ دل" شاعروں کی منقصت کی جائے جو کسی

فائدے یا شہرت کی غرض سے نہیں بلکہ اپنا شوق پورا کرنے کو شاعری کرتے ہیں اور کرتے تھے۔ آپ یہی مان لیجیے کہ سب نے ہذیان بکا مگر آپ کی دل آزار باتیں ان کے ہذیان سے کم دماغ کو پراگندہ کرنے والی نہیں ہیں۔ کوئی تنگ نظر ایسی بات کہے تو بری معلوم نہ ہو مگر وہ شخص جو تعلیم یافتہ ہے، جس نے آزادی کے مدرسے میں تعلیم پائی ہے، جسے مختلف زبانوں اور ملکوں کی تاریخ دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے اُسے تو جاننا چاہیئے کہ ہر قوم کی شاعری ہر زمانے میں اس کی اقتصادی و معاشرتی حالت کا آئینہ ہوتی ہے۔ جن لوگوں کے دل بجھے ہوئے ہیں، جن کو زمانے نے پیس ڈالا، جن کے آداب، اخلاق، جن کی تعلیم، جن کا پاس وضع، جن کے قدیم روایات باد نما کی طرح جدھر ہوا کا رخ ہو پھرنے سے رو کتے ہیں ان سے آپ توقع رکھتے ہیں کہ ناچیں تھرکیں اور آپ کے قہقہوں میں شریک ہوں۔ انھیں ان کے ماتمکدوں میں مصروف آہ وزاری و نالہ و بکار رہنے دیجیے، اگر وہ آپ کی بزم عشرت میں شریک نہیں ہوتے تو آپ کا کیا نقصان ہے۔

اب میں کچھ اس کیفیت کے متعلق لکھوں گا جسے مرزا صاحب رقص مستی سے تعبیر کرتے ہیں شعر کو سن کر سامع پر مختلف کیفیتیں طاری ہوتی ہیں، حزن یا انبساط نفرت یا حیرت ظاہر ہے کہ جس شعر کو سن کر میری طبیعت متنفر ہو یا ابا کرے وہ میرے لیے کسی کام کا نہیں۔ باقی تین جذبے

رہ گئے۔ شعر کی خوبی یہ ہے کہ جس جذبے کی تصویر ہو مکمل ہو ۔
مرزا صاحب کا خیال ہے کہ شاعر کو صرف ایسے اشعار کہنا چاہیے جن
کو سن کر انبساط رونما ہو۔ انقباضی اشعار ٹکسال باہر! گویا شاعری خصوصاً
تغزل ہمارے نفس، ہمارے جذبات، ہماری امیدوں، آرزوؤں اور حسرتوں
کا آئینہ نہیں ہے بلکہ ایک سانچا ہے جس میں خوشی ڈھلتی ہے! شاعر میں جب
تک غم سے متاثر ہونے کی استعداد ہے اس سے یہ امید رکھنا کہ ذرا ک
وحشت انگیز اشعار نہ کہے گا سودائے خام ہے۔ حافظ کا کلام "رقص و مستی"
کا بہترین نمونہ سمجھا جاتا ہے مگر وہاں بھی بکثرت ایسے اشعار موجود ہیں جن کو
پڑھ کے بجائے انبساط حزن طاری ہوتا ہے مثلاً :-

شب تاریک و بیم موج و گردابے چنیں حائل
کجا دانند حال ما سبکساران ساحلہا
مرا در منزل جاناں چہ امن و عیش چوں ہر دم
جرس فریاد میدارد کہ بربندید محملہا

اسی غزل میں یہ شعر بھی ہے :-

بہ مے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغاں گوید
کہ سالک بے خبر نبود ز راہ و رسم منزلہا

جس میں سرور و انبساط ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بقول غالب

"فریاد کی کوئی لے نہیں ہے"، جذبۂ حزن طاری کرنے کیلیے لازم نہیں
کہ سینہ کوبی و آہ و زاری سے کام لیا جائے مگر یہ بھی فرض نہیں کہ انھیں
یک مشت خارج کر دیا جائے۔

یہ امر قابل غور ہے کہ حضرت اصغر کے کلام کا انتخاب شائع ہوا ہے
اور انتخاب غالباً ایسے لوگوں نے کیا ہے جو میخانۂ نشاط کے متوالے ہیں
پھر بھی غم انگیز اشعار کی کمی نہیں :-

ہجوم غم میں نہیں کوئی تیرہ بختوں کا — کہاں ہے آج تو اے آفتاب نیم شبی

ایک نشتر ہے جو روح کو تڑپاتا ہے۔

اک شورش بے حاصل اک آتش بے پروا — آتشکدۂ دل میں اب کفر نہ ایمان ہے

حزن و افسردگی کا ایک مکتوب ہے۔

جان بلبل کا خزاں میں نہیں پرساں کوئی — اب چمن میں نہ رہا شعلۂ عریاں کوئی

کون صاحب اس پر بجائے دل تھامنے کے رقص کریں گے۔

خاک پروانے کی برباد نہ کر باد صبا — یہی ممکن ہے کہ کل تک مرا افسانہ بنے

عبرت کا ایک مستقل درس ہے۔

یہ اشعار رواروی میں اسی انتخاب سے چن لیے گئے جنھیں مرزا
صاحب نے اپنے مقدمے میں شامل کیا ہے۔ دیوان میں اور بھی ایسے
اشعار ہیں صرف ایک مثال اور جو دیوان کے صفحہ ۱۰ پر ہے :-

روداد چمن سنتا ہوں اس طرح قفس میں   جیسے کبھی آنکھوں سے گلستاں نہیں دیکھا

اہل نظر اندازہ کرلیں کہ مرزا صاحب کا یہ قول کہاں تک قابل پذیرائی ہے کہ حضرت اصغر کی زبان سے جو حرف نکلتا ہے کیف و سرور سے لبریز ہوتا ہے۔

ان کا یہ فرمانا بھی غلط ہے کہ حضرت اصغر اس رقص و مستی کے موجد ہیں۔ تمام اساتذۂ سابق و حال کے کلام میں ایسے اشعار بکثرت ملیں گے جو طرب انگیز ہیں یا جن میں جوش و خروش ہے۔ میر کے متعلق عام خیال ہے کہ اس کے یہاں درد ہی درد ہے، مگر ملاحظہ ہو:-

لطف اگر یہ ہے بتاں صندل پیشانی کا   حسن کیا صبح کے پھر چہرۂ نورانی کا

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

گل برگ کا یہ رنگ ہے، مرجان کا ایسا ڈھنگ ہے؟
دیکھو نہ جھمکے ہے پڑا وہ ہونٹ لعل ناب سا

جلوۂ ماہ تہ ابر تنک بھول گیا
ان نے سوتے میں ڈوپٹے سے جو منھ کو ڈھانکا

شوخی تو دیکھو آپ ہی کہا آؤ بیٹھو میر   پوچھا کہاں تو بولا کہ میری زبان پر

آ عندلیب صلح کریں جنگ ہو چکی   لے لے زبان دراز تو سب کچھ سوائے گل

اسی کے ساتھ :-

لعل خموش اپنے دیکھو ہو آرسی میں ——— پھر پوچھتے ہو ہنس کر مجھ بے نوا کی خواہش

ہم فقیروں سے کج ادائی کیا ——— آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

شب فروغ بزم کا باعث ہوا تھا حسن دوست
شمع کا جلوہ غبار دیدۂ پروانہ تھا

آخری شعر کا درد اور شکوہ اور اسی غزل کے دوسرے شعر کا درد اور خستگی دونوں کا مقابلہ کیجیے :-

غیر کے کہنے سے مارا ان نے ہم کو بے گناہ
یہ نہ سمجھا وہ کہ واقع میں بھی کچھ تھا یا نہ تھا

بات یہ ہے کہ جنھیں سلیقہ ہے وہ الفاظ و معنی میں توازن و تناسب قائم رکھتے ہیں اور محض الفاظ کے دروبست سے وہ کیفیت پیدا کر دیتے ہیں جس کی مصوری منظور ہے۔ یہ اشعار جستہ جستہ درج کر دیے گئے، مزید مثالیں میر یا کسی دوسرے شاعر کے کلام سے پیش کرنے میں طوالت ہے، جن صاحب کا جی چاہے اس نظر سے مختلف دواوین کا مطالعہ کر لیں، مجھے امید ہے

کہ میرے قول کی تائید ہو گی ۔ یہ ضرور ہو کہ کسی کے یہاں پلہ خوشی کی طرف اور کسی کے یہاں غم کی طرف جھکتا ہو جس طرح طبائع میں فرق ہوتا ہو ۔

مرزا صاحب کا یہ ارشاد بھی کوئی وقعت نہیں رکھتا کہ یاس و حسرت وغیرہ بزدلانہ جذبات ہیں ۔ میدان غزل عرصۂ رزم نہیں بلکہ جذبات کی مصوری اور حقیقت کی ترجمانی ہو ۔ اس کے دائرۂ عمل سے کوئی لطیف اور مہذب جذبہ ، کوئی کیفیت خوشی یا غم کی ، کوئی واقعہ حیات یا مرگ کا خارج نہیں ۔ سوال اس قدر رہ جاتا ہو کہ جو کچھ کہا گیا کس اسلوب سے کہا گیا اور کہاں تک اس میں تصنع یا حقیقت نگاری ہو ۔ اگر تصنع ہو تو جتنا چاہے چیخئے پیٹئے سننے والوں کو ہنسی آئے گی اور اگر حقیقت اثر لے کے بیان کی گئی ہو تو ہنسی کو درد کا پردہ بنانے پر بھی تاڑنے والے تاڑ جائیں گے اور ظاہری ہنسی پر خون کے آنسو بہائیں گے ۔

یہ خیال وبا کی طرح پھیل گیا ہو کہ غزل میں حسرت و یاس ، مرگ ، میت جنازہ ، نزع اور اسی قبیل کے مضامین نظم نہ کرنا چاہیئے ۔ یہ دلیری نہیں بلکہ نفسیات کی روشنی میں پست ہمتی کا نشا ہو ۔ اُس قوم کے افراد اپنی بات پر اور اپنے ایمان کیلیے خوشی خوشی جان کیا دیں گے جو موت کے نام سے کانپتے ہیں ، جو عیش و راحت کے حریص ہیں اور درد و غم کے منزہ کرنے والے جذبات کے ذکر سے گھبراتے ہیں حالانکہ موت بھی

دیگر تغیّرات زمانہ کی طرح ایک تغیّر ہے اور رنج اکثر راحت کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔ وہ شاید اس راز سے واقف نہیں کہ عیش و آرام کا دلدادہ ہونا دراصل مبتلائے غم ہونا ہے۔ علاوہ بریں شاعر خوشی کی خوشی اور غم کا غم نہیں کرتا بلکہ ان کا فلسفہ یا حقیقت بیان کرتا ہے۔ خوشی ہو کہ غم، حیات ہو یا ممات شاعر کا کام شاہد حقیقت کو بے نقاب کرنا ہے، کون کس حد تک کامیاب ہوا۔ "این سعادت بزور بازو نیست" زندگی کے دو پہلو ہیں حیات اور مرگ۔ شاعر کا دونوں پر یکساں تصرف ہے اور وہ خود ان دونوں سے بالاتر ہے بشرطیکہ شاعر کے بیش بہا خطاب کا مستحق ہو۔ یہ سچ ہے کہ اگر حیات محض قہقہے لگانا ہے اور مرگ کی نشانیاں صرف اعضا کا اینٹھنا، مرنا، پتلیوں کا پھرنا، لوں کا مڑنا ہے تو ایسی شاعری کو دور سے سلام اچھا۔ اگر حیات و مرگ کے اسرار بیان کیے گئے ہیں تو ایسی شاعری قابل قدر ہے عام اس سے کہ حزن آمیز ہے یا مسرت انگیز۔

گیٹے (شاعر المانیہ) کی عظمت کا کس کو اعتراف نہیں، دیکھئے وہ کیا کہتا ہے :-

"غم جس کی غذا نہیں ہوا جس نے رات کی گھڑیاں رونے
اور صبح کے انتظار میں نہیں کاٹیں، اس نے اے نادیدہ قوتو تمہیں نہیں پہچانا"

خوشی اور غم دونوں میں ایک پیغام ہے، شاعر کا فرض اس کو سمجھنا اور موثر الفاظ میں لوگوں تک پہنچا دینا ہے، ہمیں یہ نہ دیکھنا چاہیئے کہ اس نے یہ جذبہ یا وہ جذبہ کیوں نظم کیا بلکہ جو کچھ نظم کیا وہ شاعری کی ٹکسال میں کھرا ہے کہ ہے یا کھوٹا ہے۔ اس موقع پر اس امتیاز کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہے، جو مرزا صاحب نے درد و الم (آہ و بکا) اور سوز و گداز میں قائم کیا ہے۔ ان کا یہ فرمانا درست ہے کہ سوز و گداز آہ و بکا کا نام نہیں مگر اس کی کیا دلیل کہ آہ و بکا میں سوز و گداز پیدا نہیں ہو سکتا۔ نوحۂ غم ہو یا نغمۂ شادی جو ہو تاثیر میں ڈوبا ہو۔ جو شعر تاثیر یا کیفیت سے خالی ہے وہ شعر نہیں اگر خالی الفاظ ناچتے رہیں تو وہ پریاں نہیں پرچھائیاں ہیں، اگر نالہ و شیون اثر سے دور ہے تو ٹوٹے ہوئے دل کی فریاد نہیں بلکہ کرایہ کے نوحہ گر کی چیخ پکار ہے۔ خوش قسمت ہے وہ جو خوشی کا گیت اس طرح گا کہ روح وجد کرے، خوش قسمت ہے وہ جو اس طرح روئے کہ محفل کی محفل کو رُلا دے۔ مگر قابلِ رشک ہے وہ جو ہنسا بھی سکے اور رُلا بھی سکے۔ (ہنسی سے میرا مطلب مسخرا پن نہیں ہے) جناب مضطر کا کلام دونوں قسم کے اشعار کا گنجینہ ہے۔ اگر مکروہاتِ زمانہ نے فرصت دی تو اور کسی موقع پر ان کے منتخب اشعار کی خوبیاں دکھانے کی کوشش کروں گا، یہاں چند اشعار مختصر تمہید کے ساتھ درج کرتا ہوں :-

اللہ رے دیوانگیٔ شوق کا عالم   اک رقص میں ہر ذرۂ صحرا نظر آیا

علاوہ اور خوبیوں کے محاکات کی شان دیکھیے۔ معلوم ہوتا ہے کہ تمام صحرا جگمگا رہا ہے۔ اگر صحرا کا استعارہ دل سے کیجیے تو اور ہی عالم پیش نظر ہوتا ہے ؎

اٹھے عجب انداز سے وہ جوش غضب میں   چڑھتا ہوا اک حسن کا دریا نظر آیا

غصّے میں سانس پھولنے لگتی ہے، پھر معشوق کا غضبناک ہو کر اٹھنا۔ ان دونوں کیفیتوں نے مل کر معشوق کو ایک دریائے حسن اور ہر سانس کو ہر ادا کو ایک موج بے قرار بنا دیا۔ کیسا لطیف شعر اور کس قدر دلکش انداز بیان ہے! ؎

تھا لطف جنوں دیدۂ خونابہ فشاں سے   پھولوں سے بھرا دامن صحرا نظر آیا

مضمون معمولی اور پامال ہے، مگر خونابہ فشاں کی ترکیب نے جس میں چھڑکنے کا مفہوم ہے صحرا کو گلزار بنا دیا ؎

خوب تھا صحرا پر اے دست جنوں   پھاڑنے کو نت نئے دامن کہاں

ہر صحرا کو ایک دامن سمجھئے پھر شعر کی بلاغت پر غور کیجیے ؎

مے خانے کی اک روح مجھے کھینچ کے دے دی
کیا کر دیا ساقی نگہ ہوش ربا سے

نگاہ ساقی کو روح میخانہ کہنا میرے نزدیک بالکل نئی تشبیہ ہے ؎

پہلے ہستی کی ہے تلاش ضرور — پھر جو گم ہو تو جستجو نہ کرے

ان مختصر الفاظ میں اصول زندگی و طریق سلوک کا مکمل فلسفہ مرکوز ہے تفصیل کی گنجائش نہیں ؎

عشق ہی سعی مری عشق ہی حاصل میرا — یہی منزل ہے یہی جادۂ منزل میرا

عشق کو منزل سب نے کہا ہے مگر سعی کو جادۂ منزل سے تعبیر کرنا جناب اصغر کا حصہ تھا ؎

اور آجائے نہ زندانیٔ وحشت کوئی — ہے جنوں خیز بہت شور سلاسل میرا

شور عشق کا اس حد تک پہنچا کہ معشوق نہ صرف کھنچ کے چلا آئے بلکہ خود اس میں بھی انداز جنوں پیدا ہو۔ حسن و عشق کے راز و نیاز کی وہ منزل ہے جہاں معمولی شاعروں کی فکر کا گزر نہیں حسن کے جلووں میں وحشت و رمیدگی و بیگانگی مسلم ہے لہٰذا یہ استعداد موجود ہے کہ "اور آجائے نہ زندانیٔ وحشت کوئی"

شعر میں جنون عشق کا فلسفہ بھی نظم ہے، حسن کے جلووں میں رمیدگی ہے، عشق میں اسی کا اتباع ہے۔ اس طرح حسن اور عشق میں ایک ربط پیدا ہوا، حجاب ہوش اٹھ جانے پر کوئی پردہ نہ رہا، خود حسن نے عشق کا انداز اختیار کر لیے (زندانیٔ وحشت ہو گیا)۔ امتیاز حسن و عشق مٹ کر سب حسن سب عشق ہو گیا اور سب عشق سب حسن ؎

داستان اُن کی اداؤں کی ہو رنگیں لیکن اس میں کچھ خونِ تمنا بھی ہے شامل میرا

عشق کی قربانیوں نے حسن کی اداؤں کو اور زیادہ خوشنما بنا دیا،
گویا ایک کمی تھی جسے پورا کر دیا۔ ایک اور لطیف پہلو ہے جس کے مزے
صرف ایک شاعر اٹھا سکتا ہے یعنی جس تمنا کا خون ہوتا ہے وہ حسن کی
ادا بن جاتی ہے ؎

بے نیازی کو تری کچھ بھی پذیرا نہ ہوا شکرِ اخلاص مرا، شکوۂ باطل میرا

شعر میں خاص نکتہ یہ ہے کہ اس اعتراف کو جس میں جذبۂ انفعال
مضمر ہے۔ اس کی بے نیازی نے خلعتِ قبول بخشا ؎

روداد چمن سنتا ہوں اس طرح قفس میں جیسے کبھی آنکھوں سے گلستاں نہیں دیکھا

اس شعر کی تعریف بس اسی قدر کافی ہے کہ غالب کے شعر کا جواب
بلکہ اس سے بہتر ہے ؎

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

کیونکہ اس میں قائل نے چمن اور نشیمن کی محبت اور ان سے تعلق
کا اظہار کر دیا۔ ہمدم کو یوں پس و پیش ہے یہ سن کے "گری ہے جس پہ
کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو" یا تو مزید واقعات بیان کرنے سے
باز رہے گا یا ان آفات کو نرم کر کے دہرائے گا لہٰذا لطفِ داستان

کم ہو جائے گا یا بالکل زائل ہو جائے گا۔ حسرت صغر نے ظاہری بےتعلقی دکھائی ہے، گویا چمن سے کوئی واسطہ، کوئی دلچسپی نہیں رہی اب کہنے والا بے دھڑک اور بلا کم و کاست بیان کرے گا۔ غالب نے جس اثر کو پورے دو مصرعوں میں ترتیب دیا حسرت صغر نے وہی کام صرف ایک لفظ "جیسے" سے نکالا۔ یہ لفظ ایک مبسوط تاریخ ہے۔ میں چمن میں تھا اور چمن آراستہ اور بارونق تھا۔ ایک لچکتی ہوئی شاخ گل پر میرا آشیانہ تھا، میں وہاں بہت خوش اور ہر فکر سے آزاد تھا۔ پتے پتے بوٹے بوٹے سے الفت تھی۔ یکایک مصیبت کا پہاڑ ٹوٹ پڑا اور اب خانۂ صیاد ہے اور قفس۔ صیاد بھی وہ جو بے رحم اور مائل بیداد ہے۔ لاکھ منت خوشامد کی کہ آزاد کر دے اس کا دل نہ پسیجا۔ آہ و فغاں و نالۂ و فریاد سب بے سود ثابت ہوئے۔ کچھ دن کے بعد شوق و اضطراب اور حزن و یاس سے بدل چلے تھے افسردگی فطرت ثانیہ ہو چلی تھی اتنے میں خبر آئی کہ گلشن اجڑ گیا، آشیاں تاراج ہو گیا، جہاں ہجوم غنچہ و گل تھا، سرسبزی و شادابی تھی، چہل پہل تھی وہاں اب خاک اڑ رہی ہے اور باد سموم کے جھونکے چل رہے ہیں۔ میں یہ روداد اس طرح سن رہا ہوں گویا چمن سے کوئی واسطہ ہی نہ تھا، دیکھا ہی نہ تھا اگر اس طرح نہ سنوں تو کہنے والا تفصیل سے بیان نہ کرے گا بلکہ از راہ ترحم بہت سے

واقعات چھپا ڈالے گا اور میرا اشتیاق تشنہ رہ جائے گا۔ کلیجے پر چھریاں چل رہی ہیں مگر اس طرح سن رہا ہوں "گویا کبھی آنکھوں سے گلستاں نہیں دیکھا"

اتنا لکھا مگر معلوم ہوتا ہے کہ کچھ نہیں لکھا۔ مجبوراً مضمون کو یہیں ختم کرتا ہوں لیکن اس کے قبل یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مجھے حضرت اصغر کے کلام میں لغزشیں بھی نظر آئیں گو ان کی وقعت اس سے زیادہ نہیں جیسے شاہدان رعنا کے جھرمٹ میں بعض کے رخسار پر کوئی بدنما خال ہو میں نے ایسے معشوقوں کی طرف سے منہ پھیر کر دوسروں کے جمال سے آنکھیں سینکیں۔

لوگوں کو تنقید کی طرف رغبت ہو چلی ہے۔ ذیل میں ڈرائڈن (Dryden) کی ایک عبارت کا ترجمہ حاضر ہے جو غالباً مفید اور دلچسپ ہوگا

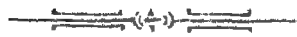
"وہ لوگ تنقید کی حقیقت نہیں سمجھے جن کا یہ خیال ہے کہ اس کا خاص منصب خردہ گیری ہے۔ تنقید کا موجد ارسطو ہے، اس کا مقصد تھا کہ کلام کی خوبیاں ذہن نشین کرنے کا ایک معیار قائم ہو جائے جس کا فرض اولین یہ ہو کہ کلام کے محاسن پڑھنے والے پر آئینہ ہو جائیں اور موجب انبساط ہوں۔ اگر کسی نظم کی ترتیب تخیل اور انداز بیان اچھے ہیں جو ایک تخیل شاعر کے طغرائے امتیاز ہیں تو نقاد کو چاہیے کہ مصنف کے موافق رائے قائم کرے۔ معمولی اغلاط پر ناک بھوں چڑھانا خباثت نفس اور

نامردی کی دلیل ہے کیونکہ ایسے تسامحات سے ورجل (Vergil) کا کلام بھی پاک نہیں۔ ہارس (Horace) تسلیم کرتا ہے کہ ستعد اور کیل کانٹے سے لیس ہومر (Homer) بھی بعض اوقات اونگھ جاتا ہے۔ اس کی نظم کی ہر سطر خوبیوں سے لبریز نہیں ہے تاہم ہارس ہومر کے کلام کو کمال شاعری کا مستقل نمونہ بتاتا ہے لانجینس (Longinus) جو ارسطو کے بعد یونانیوں میں عظیم ترین نقاد ہے اس گراں پایہ شاعری کو جس میں لغزشیں ہوں اس خشک یا معتدل شاعری پر ترجیح دیتا ہے جس میں اغلاط تو نہیں پر گرملو بھی نہیں۔ قسم اول کو اس نے ایسے شخص سے مشابہ کیا ہے جس کی دولت کثیر ہو اور اتنی فرصت نہیں کہ چھوٹے چھوٹے مصارف کی نگرانی کرے۔ اس کے واسطے جزئیات کی نگہداشت کسر شان ہے۔ اس کی کفایت شعاری کے بہترین نمونے فروعات میں نہیں مل سکتے بلکہ ان میں اسراف پایا جاتا ہے، لیکن اپنی مجموعی دولت کی محافظت پر کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھتا۔ برخلاف اس کے وہ شاعری جو حد اعتدال سے آگے قدم نہیں بڑھاتی اس کی مثال ایسے شخص کی ہے جو بہت اندوختہ نہایت احتیاط بلکہ بخل سے صرف کرتا ہے اور اس خوف سے کہ مبادا اسراف کا مرتکب ہو شاندار زندگی نہیں بسر کرتا۔ ایسا شخص

صحیح عبارت ضرور رکھتا ہے۔ وہ صنعتِ دگر سے جاتی ہو بندِ استرکات کا ماہر، ممنوعات سے واقف اور بال کی کھال کھینچنے والا ہوتا ہے۔ کوئی اس سے بہتر نہیں جانتا کہ کیا نہ لکھنا چاہیئے۔ وہ کبھی اتنا دوڑ کر نہیں چلتا کہ گر پڑے بلکہ پھونک پھونک کے قدم رکھتا ہے اور جیسا کہ ایک سنجیدہ شخص کے شایان ہے پہلے عصا ٹیکتا ہے پھر پاؤں جماتا ہے۔ ایسے شخص کی نہ تو کوئی تعریف کرتا ہے نہ مذمت۔ لانگینس کہتا ہے کہ مجھے ہومر میں معمولی اغلاط مل سکتے ہیں لیکن انصاف سے دیکھو تو وہ محض انسانی کمزوری کی نشانیاں ہیں۔ ادنیٰ فروگزاشتیں ہیں جو جوشِ تحریر میں نظر انداز ہو گئیں مگر اس کی روح کی جلالت باوجود ان تسامحات کے مجھ پر غالب آجاتی ہے اور اگرچہ دیگر مصنفین کا کلام نسبتاً اغلاط سے پاک ہے مگر شاید ہی کوئی شخص ایسا کج فہم ہو جو مثلاً تھیو کریٹس (Theocnites) یا (Appolonius) اپولونیس کو ہومر پر ترجیح دے۔"

مگر یاد رکھنا چاہیئے کہ مندرجۂ بالا اقوال مبسوط مسلسل نظم کے بارے میں ہیں، غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے لہٰذا اس کے معائب بھی زیادہ نمایاں ہوتے ہیں اور زیادہ کھٹکتے ہیں۔ ان امور کا لحاظ رکھتے ہوئے رائمر (Rymen) کی رائے شاید زیادہ مفید ثابت ہو۔

"کوئی صناع اپنے کمال کی جلا نہ کرے اگر اسے یقین ہو جائے کہ اس کے سوا جوہر پر کسی کی نظر نہ پڑے گی۔ اسی طرح شاعر بے پروا ہو جائیں اگر نقاد نکتہ چینی پر نہ تلے رہیں"

"اظہار حقیقت"

مرزا احسان احمد صاحب اپنے ایک مقالے میں جو اگست ۱۹۴۵ء
کے رسالۂ نیرنگ خیال میں شائع ہوا ہے فرماتے ہیں :-

"اخترؔ کے کلام اور خصوصاً اس پر میرے انتقاد و تبصرہ سے
جن لوگوں کو خاص طور پر صدمہ پہنچا ہے وہ نوحہ گران لکھنؤ ہیں جن
کی علم برداری کا مقدس فرض ایک مدت سے ہمارے محترم
بزرگ مرزا جعفر علی خاں اثر نہایت مستعدی کے ساتھ انجام دے رہے
ہیں۔ حضرت سے تو ان حضرات کو بغض و کد اس لیے ہے کہ اس کے حسن تخیل
(حسن تخیل ؟) کی ضیا باریوں کے سامنے ان کی تمام طلسم آرائیاں بیکار
ہو کر رہ گئیں اور مجھ سے خفگی درہی کی وجہ یہ ہے کہ میں نے لکھنؤ کے

مذاق شاعری پر تنقید کا قلم کیوں اٹھایا اور اس کے معائب کی علانیہ پردہ دری کی "

اس تہمت بغض و کد کی تکذیب اس امر واقع سے ہوتی ہے کہ ۱۹۲۶ء میں میرا ایک مبسوط مضمون رسالہ مرقع لکھنؤ میں نکلا جس میں اصغر مرحوم کے دیوان " نشاط روح " کے محاسن کی دل کھول کے داد دی، البتہ اختتام مضمون میں ان کے کلام کی خامیوں اور لغزشوں کی طرف بھی مجملاً اشارہ کر دیا تھا۔ (ملاحظہ ہو مشمولہ مضمون " روح نشاط پر ایک نظر ") حامیان و مداحان اصغر کو یہ بھی گوارا نہ ہوا اور مجھ سے کہا گیا کہ ان مفروضہ معائب کی توضیح کرو ورنہ دعوی بے دلیل ہے لہذا میں نے دوسرے مضمون میں تصویر کا دوسرا رخ دکھایا۔ اس مضمون کے آغاز میں بھی دوبارہ اعلان کیا کہ ان فروگزشتوں سے اصغر کے کمال شاعری پر حرف نہیں آتا۔ بدقسمتی سے انہیں مضامین کے دوران میں مجھ سے یہ گستاخی سرزد ہوئی کہ احسان احمد صاحب نے اصغر کے بعض اشعار کی جو شرح کی تھی اور نکات و غوامض بیان فرمائے تھے ان سے اختلاف ہی نہیں کیا بلکہ ان کی جگہ وہ مطالب جو میری سمجھ میں آئے درج کر دیے۔ اس طرح احسان صاحب کا غرور سخن فہمی مجروح ہوا اور آتش غضب بھڑک اٹھی نتیجہ یہ ہوا کہ نشاط روح کی جو تعریف میں نے کی تھی وہ تو صفحۂ دل سے محو

ہوگئی اور محض بغض و کینہ و تعصب رہ گیا۔ چنانچہ ان کے مضمون زیرِ نظر میں
یہی جذبات کارفرما ہیں اور تبصرہ نشاطِ روح کا ذکر بھی نہیں جو اصغر کی
مدح سے لبریز تھا۔

کینے کی یہ آگ اندر ہی اندر سلگتی رہی کیونکہ غالباً سنہ ۱۹۲۰ء میں
حضرت ولی شاہجہاں پوری کے دیوان "نغمۂ دل" پر مرزا احسان احمد
صاحب کی تنقید رسالہ نگار میں شائع ہوئی[ع۵] اس میں بھی لکھنؤ کی شاعری
کو خدا واسطے سب و شتم کا ہدف بنایا گیا۔ اسی زمانے میں رسالہ ہمائے
تعلیم لاہور نے "دل نمبر" نکالا جس میں میں نے بھی حضرت ولی کے
کلام پر اپنی رائے کا اظہار کیا اور احسان احمد صاحب کے اس حصۂ مضمون کا
جس میں لکھنؤ والوں کی مذمت تھی ترکی بترکی جواب دیا۔ سنہ ۱۹۲۶ء لیجئے تو
بیس برس بعد اور سنہ ۱۹۳۵ء لیجئے تو دس برس بعد مرزا احسان احمد
صاحب نے پھر کروٹ لی اور گڑے مردے اکھیڑنے لگے۔ چالاکی یہ کی
ہے کہ حال کے مضمون میں واقعات اس طرح بیان کیے ہیں گویا میں نے
کلامِ اصغر پر تازہ اعتراضات وارد کیے ہیں حالانکہ میں نے سنہ ۱۹۲۵ء
کے بعد ایک حرف بھی اصغر کی شاعری کے خلاف نہیں لکھا۔ ایسا معلوم

ع۵ ملاحظہ ہو اس مضمون کے بعد کا مضمون "لکھنوی اور غیر لکھنوی شاعری" آثر

ہوتا ہے کہ میرے پیشتر کے مضامین نے مرزا صاحب کے دل میں کچھ ایسی خلش پیدا کر دی ہے جو کسی طرح مٹائے نہیں مٹتی اور دس برس کی طویل مدت کے بعد بھی وہ گھبرا کر چیخ اٹھتے ہیں۔

مرزا صاحب کی زبان پر ایک فقرہ خوب چڑھا ہوا ہے "نوحہ گران لکھنؤ"۔ یہی فقرہ ان کے بغض و تعصب کا پردہ چاک کرتا ہے۔ انہیں یاد نہیں رہتا کہ نوحہ گری بے وقت کی بے تکی ضیا گری سے ہر حال میں بہتر ہے اور شکر ہے کہ نوحہ گران لکھنؤ ڈوم ڈھاڑی یا قوال نہیں ہیں نہ انہیں تال بے تال ناچنا تھرکنا پسند ہے۔

رہا لکھنؤ کی شاعری میں ابتذال اور سوقیت کا وجود۔ مرزا صاحب کو شکایت ہے کہ میں نے ان کے اعتراضات کا جواب ہمیشہ اعتراض سے دیا ہے یعنی اس بات کے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ جو معائب شعرائے لکھنؤ کے کلام میں پائے جاتے ہیں ان سے غیر لکھنوی شعرا کا کلام بھی پاک نہیں ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ اس طریق بحث سے حضرات لکھنؤ کی برات نہیں ہو سکتی۔ میرے نزدیک ایسے کور دیدہ معترضوں کا جواب جنھیں لکھنؤ کی شاعری میں ابتذال اور سوقیت کے سوا کوئی خوبی نظر نہیں آتی یہی ہے کہ۔ ایں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند۔

قول فیصل صرف ایک ہے کہ شاعروں کے کلام میں لکھنوی ہوں

یا غیر لکھنوی محاسن و معائب دونوں ہوتے ہیں ؎

شعر اگر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست
در ید بیضا ہمہ انگشتہا یکدست نیست

مگر جو شخص لکھنؤ کی شاعری میں عیب کے سوا ہنر نہیں دیکھتا یا دیکھ نہیں سکتا اس کا جواب یا تو خموشی یا اسی کے الفاظ دہرا دینا ہو سکتا ہے۔ میں مرزا صاحب کے ساتھ موخر الذکر طریق اختیار کرتا ہوں اور ان کی تلملاہٹ کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ باسی کڑھی میں رہ رہ کے اُبال آتا ہے۔

لکھنوی شاعری کی تضحیک میں مرزا صاحب نے عزیز لکھنوی کا یہ شعر پیش کیا ہے ؎

زہر آب چشم کا کوئی قطرہ گرا تھا کیا
بستر ترے مریض کا دیکھا تو زرد تھا

میں اس کے مقابلے میں حضرت اصغر گونڈوی کا ایک شاہکار پیش کرتا ہوں جو حضرت افقر موہانی کے رسالہ جام جہاں نما سے ہاتھ آیا ہے ؎

پھانسا ہے دل کو الفت چشم سیاہ میں
کاجل کی کوٹھری میں نظر بند کر گئے

مرزا احسان احمد صاحب کو عزیزؔ کا شعر نقل کرتے شرم معلوم ہوئی مگر مجھ پر یہ جھوٹا الزام لگاتے حیا نہ آئی کہ مجھے عزیزؔ کے شعر کے ابتذال و گندگی پر ناز ہے -

مرزا صاحب کو از ابتدا تا حال لکھنؤ میں ایک شاعر بھی ایسا نظر نہیں آتا جسے قدما میں میرؔ، دردؔ، غالبؔ و مومنؔ یا دورِ حاضر میں حسرتؔ، جگرؔ، فانیؔ وغیرہ کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکے۔ گویا آتشؔ ناسخؔ، رندؔ، صباؔ، وزیرؔ وغیرہ کی شاعری محض کواس تھی؟ امیر مینائی؟ تاثبت! جلالؔ؟ کسی توجہ کا مستحق نہیں! تعشقؔ؟ وہ بھی کوئی شاعر تھے! عزیزؔ، صفیؔ، ثاقبؔ، آرزوؔ، یگانہؔ وغیرہ؟ توبہ نام بھی نہ لیجیے! ایسی بیہودگی، دریدہ دہنی اور شپرہ چشمی کا جواب کیا ہو سکتا ہے؟ بادۂ عرفاں کے لذت آشنا ہونے کا زعم اور آتش کی سرمستیوں سے بے خبر، اس کی قناعت نا قدر شناس، اس کی خودداریوں کے منکر! ع

تکلف سے بری ہے حسنِ ذاتی   قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

کہنے والا تکلف اور تصنع سے متہم! ع

اے موج بے لحاظ سمجھ کر مٹائیو   دریا بھی ہے اسیرِ طلسمِ حباب کا

کچھ نظر آیا نہ پھر جب تو نظر آیا مجھے   جس طرف دیکھا مقام ہو نظر آیا مجھے

حقیقت نا آشنا!

اثر رکھتی ہے گلگوں کی کیفیت کا ہستی سے
اُبھرنے میں حباب بحر کے اک جوشِ مستی ہے

مگر اس کو فریبِ نرگسِ مستانہ آتا ہے
الٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے

زندگی ہستی سے قطعاً محروم! تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو!

مرزا صاحب کہیں دور نہ جاتے تو اپنے ہی اعظم گڑھ کے مطبوعہ "تذکرۂ شعراء ہند کی ورق گردانی کر لیتے۔ مولانا عبد السلام ندوی ناسخ کے متعلق فرماتے ہیں :-

"بایں ہمہ (یعنی ناسخ نے قدما کی روش چھوڑ کر غزل کو قصیدہ بنا دیا) ان کے کلام کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں کم و بیش صفائی، شستگی، سادگی اور کیف و اثر بھی ہے۔"

ناسخ کے چند منتخب اشعار درج کیے جاتے ہیں۔ یہ بالکل سرسری اور ناکمل انتخاب ہے، یہ گمان نہ ہو کہ اس کے کیسے میں یہی جواہر تھے۔

(۱)

عشق جب کامل ہوا ہے عین حسن — آگ میں پڑ جائے جو تنکا آگ ہے

(۲)

نہیں ممکن خم گردوں میں ٹھہرنا میرا   مستیٔ عشق سے وہ بادۂ سر جوش ہوں میں

(۳)

جھک جھک کے شیشے ملتے ہیں ہنس ہنس کے جام سے
یہ میکدہ مقام نہیں ہے غرور کا

(۴)

سودائے حسن غیر کہاں ہے برنگ گل
اپنے ہی حسن پر میں گریباں دریدہ ہوں

(۵)

ہرگز مجھے نظر نہیں آتا وجود غیر
عالم تمام ایک بدن ہے میں دیدہ ہوں

(۶)

عالم ہے تو آئینہ خانہ کی سیر میں   اپنے سوا کسی کے کوئی روبرو نہیں

(۷)

کب اس چمن میں ہے صورت سے کام جز معنی   کہ ہم نے گل صبا رنگ سے جدا کی بو

(۸)

تمام صفحۂ عالم ہے ایک ہی صفحہ   ہر کتاب کا یہ اک ورق تمام نہیں

(٩)

جوشِ حباب بادہ نہیں خُم میں ساقیا — مینائے آسماں میں ہیں اختر بھرے ہوئے

(١٠)

عشق کو کس کے دل سے لاگ نہیں — کون سا گھر ہے جس میں آگ نہیں

(١١)

رات بھر جو سامنے آنکھوں کے وہ مہ پارہ تھا
غیرتِ مہتاب اپنا دامنِ نظارہ تھا

(١٢)

مانعِ صحرا نوردی پاؤں کی ایذا نہیں
دل دُکھا دیتا ہے لیکن ٹوٹ جانا خار کا

(١٣)

آئی ہے عالمِ بالا سے صدا "مانگ سو دوں"
امتحاں کو بھی میں لیکن کبھی سائل نہ ہوا

(١٤)

دمِ بلبلِ اسیر کا تن سے نکل گیا — جھونکا جہاں نسیم کا سن سے نکل گیا

(١٥)

چلا عدم سے میں جبراً تو بول اٹھی تقدیر — بلا میں پڑنے کو کچھ اختیار لیتا جا

(۱۶)

انسان کو انسان سے کینہ نہیں اچھا ۔۔۔ جس سینے میں کینہ ہو وہ سینہ نہیں اچھا

(۱۷)

مزرعِ امید ناسخ خشک ہے ۔۔۔ الغیاث اے ابرِ احسان الغیاث!

(۱۸)

ناسخ ہے اب آنکھوں پہ رشق تصور اس قدر
جس سمت کرتا ہوں نظر دلدار آتا ہے نظر

(۱۹)

سر پہ سوزاں داغِ سودا پاؤں میں زنجیرِ اشک
تیری محفل میں کھڑی ہے صورتِ دیوانہ شمع

(۲۰)

رشک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے نہ کوئی
دل ہی دل میں ہم اسے یاد کیا کرتے ہیں

(۲۱)

بیشتر نشۂ ایجاد سے بیہوش ہوں میں
خم گردوں بھی نہ تھا جب سے کہ مدہوش ہوں میں

(۲۲)

جو بے گناہ ہیں اُن کا بھی خوں حرام نہیں　　مقامِ عشق ہے کعبے کا یہ مقام نہیں

(۲۳)

اپنی صورت پر کیا پیدا اسے اللہ نے
کیوں سزاوارِ پرستش صورتِ آدم نہیں

(۲۴)

ایک کو عالمِ حیرت میں نہیں ایک سے کام
شمعِ تصویر سے روشن شبِ تصویر نہیں

(۲۵)

کیوں کر کہوں عارفِ خدا ہوں　　آگاہ نہیں کہ آپ کیا ہوں

(۲۶)

آئینۂ دل میں ہے ترا عکس　　دن رات میں تجھکو دیکھتا ہوں

(۲۷)

زندگی زندہ دلی کا ہے نام　　مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

(۲۸)

دولت بیدار جائے پر ادب جانے نہ پائے　　بہر تعظیم اٹھ کھڑا ہوں تم جو آؤ خواب میں

(۲۹)

میخانہ یہ خرابۂ عالم اگر نہیں　　پھر کس لیے کسی کو کسی کی خبر نہیں

(۳۰)

دل دوڑتا ہی کوچۂ دلدار کی طرف   جب سے نہیں ہی طاقت رفتار پاؤں میں

(۳۱)

دل بنا عاشقی میں خود مختار   اور مجبور کر دیا ہم کو

(۳۲)

ساکن دل تو ہوا، آنکھوں کو ترساتا ہی کیوں
جس قدر دل صاف ہی ویسی نگہ بھی پاک ہے

(۳۳)

یہ خود نمائیاں ہیں کہ معجز نمائیاں   روشن ہی چشم کور تری گرد راہ سے

(۳۴)

وہی عاشق ہی جو عالم کو مرقع سمجھے   ہر ورق پیش نظر یار کی تصویر سی ہے

(۳۵)

جان کیا مفت گئی صید گہ عالم میں   نیم جاں کر کے مجھے صید فگن بھول گئے

(۳۶)

کیا نظر میں سما گیا وہ گل   ہر دو چشم بھی گلابی سی ہے

(۳۷)

ہی مرا مقصود حاصل ہر جگہ   ہر جگہ اب منزل مقصود ہے

(۳۸)

تو نظر آتا نہیں لیکن منور بام ہے   جلوہ نیر ابھی برنگ آفتاب شام ہے

(۳۹)

شب فراق گئی، روز وصل آپہنچا   طلوع صبح سے عالم تمام روشن ہے

(۴۰)

پہروں پھر بات مرے منھ سے نکلتی ہی نہیں
یاد آجاتی ہے تیری جو کوئی بات مجھے

(۴۱)

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی   عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

(۴۲)

پر ہیں شیشے تو جام خالی ہے   گردش آسمان نرالی ہے

(۴۳)

کام کچھ بھی دیدۂ بیدار سے نکلا نہیں   دولت بیدار ملتی ہے دل بیدار سے

(۴۴)

سب طرف سے دیدۂ باطن کو جب یکسو کیا
جس کی خواہش تھی وہی ہر سو نظر آیا مجھے

(۴۵)

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں　　ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

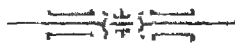
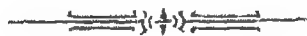
میں نے کلامِ ناسخ کا انتخاب اس وجہ سے پیش کیا کہ گزشتہ شاعران لکھنؤ میں وہی سب سے زیادہ بدنام ہے۔ آتش پر میرا ایک سیر حاصل مضمون رسالۂ زمانہ کانپور بابت اکتوبر اور نومبر ۱۹۲۹ء میں نکل چکا ہے تاہم احسان احمد صاحب متوقع ہیں کہ میں ان شاعروں کے کلام کی خوبیاں کھاؤں مگر وہ خود کوئی مضمون یا متعدد شایع شدہ تذکرے پڑھنے کی زحمت گوارا نہ فرمائیں۔

مرزا صاحب جاننا چاہتے ہیں کہ قدما میں لکھنؤ کے وہ کون شعرا ہیں جو میر، درد، غالب و مومن کے سامنے کھڑے کیے جا سکتے ہیں جہاں تک میر اور درد کا تعلق ہے مرزا صاحب کا سوال تاریخ ادب اردو سے افسوسناک عدم واقفیت کا غماز ہے کیونکہ میر اور درد کے زمانے تک دہلی اور لکھنؤ کے اسکولوں کا امتیاز پیدا ہی نہیں ہوا تھا۔ اس کی داغ بیل ناسخ اور آتش کے عہد میں پڑی۔ اسی طرح مومن اور غالب کو قدما میں شمار کرنا ان کی غفلت کا آئینہ دار ہے ان کی جگہ طبقۂ شعرائے متوسطین میں ہے۔ اگر دہلی نے غالب اور مومن پیدا کیے تو لکھنؤ میں آتش اور ناسخ تھے۔ عجیب بات ہے کہ ناسخ کی دھاک دہلی کے شاعروں پر بھی

بیٹھی ہوئی تھی۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے ڈیڑھ دو صفحے ناسخ کی تعریف
میں رنگے ہیں۔ غالب اور مومن دونوں معترف تھے کہ اوّل اوّل ناسخ
کا رنگ اختیار کرنا چاہا جب کامیاب نہ ہوئے تو اپنی اپنی راہیں الگ
نکالیں۔ احسان احمد صاحب کو ناسخ یا آتش کے کلام میں کوئی خوبی نظر نہیں
آتی ان کے علی الرغم غالب اپنے ایک خط میں چند اشعار نقل کرکے لکھتے
ہیں کہ ایسے سر نشتر آتش کے یہاں زیادہ اور ناسخ کے یہاں نسبتاً
کم ہیں۔ یہ تفتیش بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ جب لکھنؤ میں آتش اور ناسخ
کے شاگردوں مثلاً رند، وزیر، صبا، نسیم، خلیق، شرف، تعشق وغیرہ
کا طوطی بول رہا تھا تو دہلی میں کون سر برآوردہ شاعر تھے۔ اس کے
بعد کا زمانہ لیجیے تو دہلی میں داغ اور لکھنؤ میں امیر مینائی، جلال اور
تسلیم تھے۔ دور حاضر میں احسان احمد صاحب نے اصغر (گونڈوی) جگر
(مرادآبادی) اور فانی (بدایونی) کے نام گنوائے ہیں (وغیرہ سے قطع نظر)
ادھر تنہا لکھنؤ کو عزیز، ثاقب، صفی، آرزو، یگانہ، چکبست وغیرہ مقتدر
شاعروں پر ناز رہی۔ اگر مولانا ابوالکلام آزاد اصغر کے مداح ہیں تو عزیز
کی تعریف میں بھی بخل سے کام نہیں لیا ہے، نیز اقبال اور اکبر سے مفتخر
بزرگ اس تعریف میں شریک ہیں۔ (گلکدہ دیوان عزیز کا مقدمہ ملاحظہ ہو)
اصل یہ ہے کہ لکھنؤ اور دہلی کے مذاق سخن کا فرق افسانہ پارینہ ہو گیا۔

شاعری کے دورِ جدید میں کوئی سمجھدار شاعر ایسا نہیں لکھنوی ہو کہ غیر لکھنوی جو لفظی شعبدہ بازی کو خیال پر مقدم سمجھے یا خیال و اسلوبِ بیان کو مساوی اہمیت نہ دے۔ عرصہ ہوا حضرت نیاز فتحپوری نے میر کے کلام کا ایک مختصر انتخاب "گلہائے جعفری" کے نام سے ترتیب دیا تھا اس کے دیباچے میں فرماتے ہیں :۔

"پھر یہ بھی فطرت کا عجیب کرشمہ ہے کہ وہی سرزمین (دہلی) جہاں تغزل کا معیار میر و درد کا کلام سمجھا جاتا تھا آج صرف (دو شاعروں کے نام) ایسے شاعر پیدا کر رہی ہے اور لکھنؤ جہاں کی شاعری کا ابوالآبا ناسخ ایسا متشاعر ہو وہاں آرزو، صفی، عزیز اور اثر ایسے غزل گو شاعروں کا نشوونما ہو رہا ہے۔ یہ حد ہے دہلی کی ویرانی کی اور انتہا ہے لکھنؤ کے شاعرانہ ردِ عمل کی"

جب یہ صورتِ حال ہو تو احسان احمد صاحب کا لکھنؤ کی شاعری کو ایک سرے سے بلا کسی استثنا کے برا کہنا اور اس میں کوئی خوبی نہ دیکھنا محض بربنائے تعصب ہے جس سے ایک شاعر اور ادیب کا دامن پاک رہنا چاہیئے۔

لکھنوی اور غیر لکھنوی شاعری

آج کل یہ بات فیشن یا وضع میں داخل ہوگئی ہے کہ جو غیر لکھنوی شخص لکھنؤ کی شاعری یا ایسے شاعر کے متعلق جسے لکھنؤ سے توسل ہے کچھ لکھنے بیٹھتا ہے تو لکھنؤ کی شاعری اور وہاں کے شاعروں کو دو چار صلواتیں ضرور سنا دیتا ہے۔ ان لوگوں نے یہ بھی قسم کھائی ہے کہ لکھنؤ کی شاعری میں سوا ابتذال، سوقیت اور دوسری برائیوں کے کوئی اچھائی کبھی نہ دیکھیں گے

ایسے ہی ادیبوں میں مرزا احسان احمد صاحب بی۔ اے متوطن اعظم گڈھ ہیں۔ آپ نے رسالہ نگار لکھنؤ کے دو نمبروں میں حضرت دل شاہجہاں پوری کے مجموعۂ کلام "نغمۂ دل" پر تنقید کی ہے، مگر صرف اس وجہ سے کہ حضرت دل حضرت امیر مینائی کے شاگرد ہیں اور امیر لکھنوی

تھے قدم قدم پر لکھنؤ کی شاعری کو تیرِ ملامت کا ہدف بنایا ہے۔ فرماتے ہیں کہ :۔

" ماحول سے متاثر ہونا تقاضائے فطرت ہے جناب دل نے آنکھیں کھولیں تو ملک پر امیر مینائی کا رنگ چھایا ہوا تھا، زانوئے تلمذ بھی جناب دل نے انھیں کے سامنے تہہ کیا لیکن چونکہ قدرت کی طرف سے طبع سلیم عطا ہوئی تھی اس لیے ان کے کلام میں وہ ابتذال نظر نہیں آتا جو عام طور پر لکھنؤ کا انداز ہے تاہم لکھنویت کا اثر بہت کچھ نمایاں ہے"

پھر ارشاد ہوتا ہے کہ :۔

" لکھنویت صرف وصل کا نام نہیں، جو مضامین عام طور پر لکھنؤ کے غزل گو شعرا کے سرمایۂ خیال ہیں مثلاً شمع، تربت، چراغ مزار، بت سفاک، اگر یہ و بکا، ناز و ادا، کوچۂ قاتل، گور غریباں وغیرہ ان کی جھلک جناب دل کے کلام میں بھی نظر آتی ہے"

اگر لکھنویت اسی سبب سے بدنام ہے تو میں اس رسوائی کا خیر مقدم کرتا ہوں کیونکہ غزل سے یہ مضامین مع "وغیرہ" خارج کر دیے جائیں تو ان سب حقائق کا خاتمہ ہو جائے گا جو ان کے پردے میں بیان ہوتے

ہیں اور شاعری محض "دہقانیت" یا "بیل بیلا چنبیلی" یا "ہو حق" رہ جائے گی۔

مرزا موصوف اس نکتے سے ناواقف ہیں کہ وصل و ہجر، ناز و ادا حزن و یاس، گریہ و زاری یا اسی قبیل کے خیالات ہیں بجائے خود قبیح نہیں بلکہ نظم کا سلیقہ نہ ہونا، شاعر کی نگاہ کا ان مناظر یا کیفیات کی روح تک رسائی نہ ہونے پر سطحی مصوری کرنا ان کے نامطبوع ہونے کا باعث ہے، یہ نقص ایسے خیالات و جذبات پر موقوف نہیں شگفتہ سے شگفتہ لطیف سے لطیف، بلند سے بلند خیال بھی اگر شاعر کے انفعالی اثرات اپنے دامن میں نہیں لیے ہے تو شعر سپاٹ اور بے کیف ہوگا، مگر وہی خیال حقیقت آشنا قلم سے نکلا ہے تو اپنے میں تاثیر اور دلکشی کی ایک دنیا لیے ہوگا کیونکہ سچا شاعر واقعہ کی گہرائیوں تک پہنچ کر صداقت کے ساتھ اس کی ترجمانی کرتا ہے۔ ایسا شعر ضرور دل کھینچے گا خواہ نغمۂ شادی ہو، خواہ نوحۂ غم۔ شاعر پر یہ کیفیت ہر وقت طاری نہیں رہتی بلکہ شدت یا کمی کے ساتھ "دورے پڑتے ہیں"۔ خوش نصیب ہے وہ شاعر جس کو یہ کیفیت اکثر و بیشتر میسر ہو۔ بیچارہ اس لالچ میں کہ جیسا شعر اس کیفیت کے ماتحت نکلا ہے اور بھی کہوں دل کے بجائے دماغ سے کام لینے لگتا ہے، ایسے شعر اصلی پھولوں کے بدلے کاغذی گل بوٹے

ہوتے ہیں بعض نوک پلک سے درست بعض کا داک۔ یہ نقص لکھنوی شاعری کی میراث نہیں بلکہ غیر لکھنوی شاعر بھی اس میں برابر کے حصہ دار ہیں۔

گفتگو شاعر سے ہے جس کی تخلیق میں فطرت امتیاز برتتی ہے اور اسراف سے کام نہیں لیتی۔ جو لوگ محض ناظم یا تُک بند ہیں حشرات الارض کی طرح کثیر تعداد میں معرض وجود میں آتے اور فنا ہو جاتے ہیں۔ یہ غریب کیا کریں سوا اس کے کہ سطحی و فرسودہ و پامال مضامین تناسبِ لفظی کے سہارے موزوں کر دیں اور اسی میں مگن رہیں۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ باتیں جن کی مرزا صاحب نے مذمت کی ہے اور لکھنؤ کا سرمایۂ خیال کہا ہے نہ تو کلیتہً لکھنؤ سے مخصوص ہیں اور نہ لکھنؤ کے سرمایۂ خیال کو ختم کر دیتی ہیں۔

پھر فرماتے ہیں :-

"جناب دل کا کلام لکھنویت سے بالکل محفوظ نہیں ہے اور یہ استاد کے فیضِ صحبت کا لازمی نتیجہ تھا۔ لیکن چونکہ فطرت متین اور ذوق آشنا تھی اس لیے جناب دل اس حمام میں عام لکھنوی شعرا کی طرح بالکل برہنہ نظر نہیں آتے اور کہیں کہیں اسی قدیم ذخیرۂ سخن میں ذوقِ سلیم کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے جس نے آئندہ چل کر ان کے

آئینۂ کلام کو لکھنویت کی آلائش سے اس حد تک صاف کر دیا ہے
کہ پڑھنے والے کو یہ بھی یقین نہیں آ سکتا کہ یہ لکھنو کے کسی صحبت یافتہ
کا کلام ہے ....

اگرچہ فطری متانت اس موقع پر بھی قائم رہتی ہے یعنی عام لکھنوی
شعرا کی طرح جناب دل علانیہ سینہ کوبی اور نوحہ گری کی حد تک نہیں
پہنچے تاہم انھوں نے غم کی جو تصویر کھینچی ہے وہ لکھنویت کے اثر سے
بالکل محفوظ نہیں ہے ....

اس قسم کے اور اشعار بکثرت موجود ہیں جن سے صاف ظاہر
ہوتا ہے کہ ماتم سرایان لکھنؤ کی طرح جنازہ بر دوش نظر نہیں آتے...

کاش یہ صدائے آفریں کبھی ماتمکدۂ لکھنؤ سے بھی بلند ہوتی ....
بدقسمتی سے لکھنؤ کی بدولت سوز و گداز کا مفہوم گریہ و بکا سمجھ لیا گیا ہے
حالانکہ سوز و گداز کو دراصل سینہ کوبی اور فریاد و ماتم سے کوئی تعلق
نہیں۔ یہ صرف روح کی ایک لطیف دردمندانہ کیفیت کا نام ہے
جس سے شاعر کا کلام عام طور پر لبریز ہوتا ہے ....

کاش یہ ولولہ ان بیمار دلوں میں بھی پیدا ہوتا جن کو اب تک
نوحہ خوانی سے فرصت نہیں .... انھوں نے رذیب، حسد،
جہل و نفس پرستی کے عامیانہ اور شرمناک جذبات سے اپنے

کلام کو پاک، لکھنؤ کے مبتذل رنگ تغزل کی ایک حد تک اصلاح کی
ہو اگرچہ تقاضائے زمانہ کے لحاظ سے اپنے دامن شاعری کو جناب
دل لکھنوی کے اثر سے بالکل محفوظ نہ رکھ سکے جیسا کہ ہم اوپر دکھا چکے ہیں"

یہ اقتباسات مضمون کے پہلے حصے سے لیے گئے ہیں جو ستمبر[۵] کے نگار میں شایع ہوا دوسرے حصے میں بھی زہر اگلا ہو وہ پرچہ باوجود تلاش نہیں ملتا اور دفتر نگار سے دوبارہ طلب کرنے میں طوالت ہو۔

مرزا صاحب نے شاعری میں جتنے عیب ہو سکتے ہیں وہ سب لکھنؤ کے سر تھوپ دیے ہیں اور جتنی خوبیاں ہو سکتی ہیں ان سب کا سہرا غیر لکھنوی شاعروں کے سر باندھا ہو۔ انھیں زمانۂ سابق سے لے کر تا حال لکھنؤ میں ایک شاعر بھی ٹھکانے کا نہیں ملا حالانکہ اگر کوئی انصاف پسند، غیر متعصب شخص ہندوستان بھر کے اچھے کہنے والے شاعروں کا انتخاب کرے تو نصف سے زائد عصر حاضر میں بھی اس اجڑے دیار کے حصے میں آئیں گے۔

میں اپنے متعدد مضامین میں دکھا چکا ہوں کہ ابتذال دسوقیت

---

۵ سن یاد نہیں رہا اور مسودے میں جس سے مضمون نقل کیا جا رہا ہو درج نہیں، غالباً ۱۹۳۴ء یا ۱۹۳۵ء۔ اثر

لکھنؤ والوں کے کلام تک محدود نہیں بلکہ اور لوگوں کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ حاسدوں کی نظر میں اگر کسی لکھنوی کے کلام میں ہے تو پھٹکار ہے اور اگر دوسروں کے یہاں ہے تو مستحق ستائش ہے۔ ساون کے اندھوں کو لکھنؤ والوں کی شاعری میں یہ معائب اگر آنکھ میں چھینٹ کی طرح ہیں تو کھلی نظر آتے ہیں اور غیر لکھنوی کے کلام میں شہتیر سہی مگر سوئی سے باریک اور ناقابل اعتنا سمجھے جاتے ہیں کسی لکھنوی شاعر نے درد انگیز شعر کہا تو وہ گریہ و بکا ہے، غیر لکھنوی نے وہی بات کہی تو سوز و گداز ہے، لکھنوی نے طرب انگیز شعر کہا تو اس میں عامیانہ پن اور نفس پرستی کی شق نکلی، غیر لکھنوی نے ویسا شعر کہا تو اس میں قہر ناچ رہا ہے، سرور تھرک رہا ہے اور مستی مٹک رہی ہے۔

یہاں سے حضرت دل شاہجہان پوری کے بعض اشعار کے متعلق اپنا خیال ظاہر کرتا ہوں، ممکن ہے کہ اس طرح اس تلخ نوائی کی بھی کچھ نہ کچھ تلافی ہو جائے جو مضمون کے ابتدائی حصے میں پائی جاتی ہے اور جس کے ذمہ دار احسان احمد صاحب اور صرف احسان احمد صاحب ہیں

یہ بھی عرض کر دوں کہ گفتگو منتخب اشعار سے ہو گی ورنہ حضرت دل کے کلام میں جہاں جواہر پارے ہیں، سنگریزے بھی ہیں۔ محاسن کے ساتھ معائب بھی ہیں، البتہ محاسن کا پلہ بھاری ہے، لہذا انھیں

کو پر کھنا چاہیئے ۔

حضرت دل کا شعر ہے

اثر عشق سے ہوں صورت شمع خاموش

یہ مرقع ہے مری حسرت گویائی کا

دیکھیے اچھے شعر میں کتنے پہلو خوبیوں کے نکلتے ہیں عشق اور
شمع دونوں میں تب و تاب موجود ہے ۔ عشق جب رگ و پے میں ساری
ہو کر درجۂ کمال کو پہنچ جاتا ہے تو ہر جذبہ و خواہش حتیٰ کہ طاقت گویائی
کو بھی اپنے اضطراب و التہاب میں جذب کر لیتا ہے ۔ اس کے بعد وہ
منزل آتی ہے کہ ہر حسرت و ارمان کا خلاصہ ایک داغ ہوتا ہے ، شمع
میں افسردہ اور عشق میں فروزاں ، شمع میں نمایاں اور عشق میں پنہاں ۔
شمع جب تک جلتی ہے "خاموش" نہیں کہی جاتی ۔ عشق ہر حال میں خاموش
ہے ۔ شمع میں طاقت گفتار نہیں ہے مگر زبان حال سے حسرت گویائی کا
اظہار کرتی ہے ۔ عشق کو گویائی کا مقدور ہے تاہم مہر بر لب ہے ۔ شمع سر
محفل جلتی ہے ۔ غیور عشق اندر اندر ہی سلگتا ہے ۔ شمع کے جلنے میں غرور و
سرکشی کا پہلو نمایاں تھا نتیجہ ہوجانے پر اشک ندامت بہائے
اور رشتۂ جاں جلایا ، پھر بھی بجھنے پر دھواں اٹھا اور ایک کھلا ہوا
داغ رسوائی رہ گیا ۔ عشق سراپا جذبۂ نیاز مندی و فتادگی ہے جب

میں نمائش کو دخل نہیں۔ شمع جس منزل پر جلنے کے مراحل طے کر کے پہنچی اور ع ۔ "اپنے قدموں پہ سرنثار کیا" عشق نے ان سے آغاز میں ہی فراغت حاصل کی۔ شمع جب تک جلتی رہی ضبط نفس ممکن نہ ہوا، کانپی بھی، تھرائی بھی، "تف آہ" بلند کی، تن بدن میں سنسنی بھی رہی۔ عشق جلا اور در پردہ جلا تاہم اس احتیاط کے ساتھ کہ ع ۔

"دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سرد تھا" (میر)

بلاغت کا کرشمہ دیکھیے کہ سوز عشق کا تفوق سوز شمع پر اس طرح بھی ثابت ہو کہ ناقص طور سے جلنے والی شمع کے تقابل سے عشق کے سوز کامل کو سمجھایا کیونکہ عشق اپنی مثال آپ ہی قبیح ترین صورت شمع کی تھی اسی کے پردے میں شاعر نے سوز عشق کی چہرہ دستی دل آتش افروزی بیان کی اور لفظ مرقع کو سامع کے خیال کا رہنما بنایا جس کے معنی ہیں ایسی تصویر جو ٹکڑے جوڑ جوڑ کر ترتیب دی جائے اور بیک وقت مختلف مناظر یا (Panorama) سیر بین کی طرح مسلسل پیش کرے

عہ میرا قطعہ ہے ۔

سب مذاہب کو چھوڑ کر میں نے — مسلک شمع اختیار کیا
کھل گیا راز ہستی مبہم — اپنے قدموں پہ سرنثار کیا (اثر)

حسن خود بیں کو ہوا اور سوا ناز حجاب
شوق جب حد سے بڑھا چشم تماشائی کا

نازِ حجاب کا اس کے سوا کوئی طریقہ ہی نہیں کہ حجاب میں اضافہ ہو کیسی نازک بات اور کس دلکش پیرایہ میں کہی! میرا خیال ہے کہ حضرت درد پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اس نازک نفسیاتی حقیقت کی طرف اشارہ کیا کہ فزونیٔ حجاب از دیادِ نازشِ حجاب کی علامت ہے شعر کا مطلب یہ ہوا کہ جتنا عاشق کا شوقِ دیدار بڑھتا ہے حسن خود بیں کا حجاب بڑھتا ہے کیونکہ اتنا ہی اپنی تجلیوں کے مشاہدے میں سرگرم ہوتا ہے۔ تجلیات کا دائرہ وسیع ہوتا جاتا ہے اور محویتِ حسن ہر جلوے کو حجاب بنا دیتی ہے!

نعت میں یہ شعر بہت خوب ہے؎

اُدھر سے آنے والو میں بھی مشتاقِ زیارت ہوں
ذرا تم پائے خاک آلود آنکھوں سے لگا دینا

نشستِ الفاظ ایسی ہے کہ ایک ایک لفظ سے اشتیاق ٹپکتا ہے اور خلوص کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ احترام ہے کہ زیارت سے مشرف ہونے والوں کے قدموں کو آنکھوں پر جگہ دینے کی آرزو ہے اور ان کی خاکِ پا کو توتیائے چشم بنانا چاہتے ہیں۔ یہ اعتقاد ہے کہ اس خاک

میں وہ تاثیر ہے کہ درمیان سے حجابات اٹھ جائیں گے اور آستان
پاک پیش نظر ہو جائے گا، یا ان قدموں سے آنکھوں کا مس ہو جانا
اور ان کی خاک کا آنکھوں سے لگا لینا اس ارض مقدس کی زیارت کے
برابر ہے کیونکہ وہاں کے فیض نے اسے بھی طاہر و مطہر کر دیا ہے۔

ہر دم ہے اسی محو تغافل کا تصور   عشق اور کسی کام کے قابل نہیں رکھتا

اس شعر میں نفسیات کا یہ نازک مسئلہ حل کیا ہے کہ ایسے
تصور میں جو کسی محو تغافل کا ہو صرف شان تغافل ہی غالب و
نمایاں ہو گی یعنی اور کسی ادا یا کیفیت سے بھی محروم ہیں۔ ایسی صورت
میں دوسرا مصرع عشق اور کسی کام کے قابل نہیں رکھتا اپنے دامن
میں ایک دنیائے معنی لیے ہوئے ہے۔ میرا دعویٰ ہے کہ اس قدر سادہ
مگر حسن سے لبریز مصرع وہ شخص جو زبان لکھنؤ کا لذت کش نہ ہو کہہ سکتا
ہی نہیں۔

شریعت میں ہے کہ دعا رو رو کے مانگو

تا باب اثر اس کا پہنچنا ہے یقینی   گریہ بھی معاون ہے غریبوں کی دعا کا

غریبوں کے لفظ نے وہ تمام سامان مہیا کر دیا جو دعا و گریہ
بے اختیار کیلیے ضروری ہے۔

اسی غزل کا یہ شعر اپنی سجاوٹ اور معنویت دونوں لحاظ سے حسین ہے

روشن ہے مگر نام شہیدان وفا کا　　گو نذر فنا ہو گئی پروانوں کی ہستی

اس میں یہ شاندار درس بھی ہے کہ وہ فنا جو نام روشن کردے ہستی سے بالاتر اور بقا کی ضامن ہے۔

ایک شعر جو اپنے رنگ میں بہت نفیس ہے ؎

یہ بھیگی رات، یہ ٹھنڈا اسماں، یہ کیف بہار

یہ کوئی وقت ہے پہلو سے اٹھ کے جانے کا

مرزا احسان احمد صاحب کو اس میں مادی وصل اور ابتذال کا پہلو نظر آتا ہے۔ وہ ناواقف ہیں کہ عاشق کی آرزو اور محویت شوق کی انتہا نہیں ہوتی اور دل سے نہ معلوم کیا کیا منصوبے باندھا کرتا ہے۔ یہ اس کا تصور ہے جس نے معشوق کو جو ان سب مناظر رعنا کی جان و روح ہے پہلو میں لا بٹھایا ہے اور راز و نیاز کی باتیں ہو رہی ہیں۔ تصور کو نقطۂ عروج کی حد تک پہنچانے کیلیے "کیف بہار" کافی تھا حضرت دل نے تو "بھیگی رات" اور "ٹھنڈا اسماں" کے اضافے سے منظر کی سحر کاری و ربودگی کو اور زیادہ مضبوط اور شاعرانہ صداقت سے ہم آغوش کر دیا ہے۔ دلیل میں خود حضرت دل کا ایک دوسرا شعر پیش کیا جا سکتا ہے

وہم باطل تھا اگر وہ منظر عیش و نشاط

پہلوئے عاشق میں ہنگام سحر کوئی نہ تھا

بالفرض ایسے محو شوق کے پہلو میں معشوق درحقیقت بیٹھا بھی ہو تو روحانی اہتزاز کے سوا نفسانی خواہشات کا برانگیختہ ہونا ناممکن ہے اور اگر ایسی خواہشات میں ہیجان ہو تو وہ بدبخت عاشق نہیں بوالہوس ہے۔ مجاز میں ایسی پاکی وپاکبازی عشق اور شاعری کا صحیح معیار ہے۔
جو گوشت و پوست کے عشق میں ایسی لطافت اور ستھراپن پیدا نہیں کر سکتے وہ کترا کے حقانیت کی ڈگر اختیار کرتے لیکن بھٹکتے پھرتے ہیں کیونکہ مجاز کی منزلیں طے کیے بغیر بام حقیقت تک رسائی نہ ہوئی ہے اور نہ ہوگی
انداز بیان کی ندرت نے اس شعر میں کس قدر جوش و خروش بھر دیا ہے

ہر دم وہ نگاہ کرم ساقی خوش خو   ہر جام پہ وہ نعرۂ مستانہ کسی کا

یہ جام کیا ہے ؟ وہی ساقی کی نگاہ کرم! ساقی کو ساتھ خوش خو کی صفت نے شعر کا معیار جتنا بلند کیا ہے اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔
ایک شعر میں اشکوں کو "بہار کا نقشہ" کہا ہے اور اس خوبی سے کہ خود شعر منظر اور اس سے وابستہ جذبات کا مرقع بن گیا ہے

بہلا رہی ہیں اپنی طبیعت خزاں نصیب   دامن پہ کھینچ کھینچ کے نقشہ بہار کا

کچھ لوگ محروم بہار و پامال خزاں آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے مغموم و محزون اکھڑے ہوئے سے سر جھکائے بیٹھے ہیں۔ چند آنسو جن میں خون تمنا شامل ہے دامن پر ٹپک پڑتے ہیں اور بہار کے نقشے کا خاکہ طیار

ہو جاتا ہے' اس کے بعد نقش و نگار بنائے جاتے ہیں غنچے، شگوفے، بوٹے وغیرہ۔ اشکوں میں پانی کا جزکم ہوتا اور خون کا حصہ بڑھتا جاتا ہے آخر میں چند قطرے خون ناب کے گلہائے تازہ شگفتہ بن کر دامن میں آتے ہیں، خزاں نصیب ٹھنڈی سانس بھر کر چونک پڑتے ہیں۔ بہار کا نقشہ مکمل ہو گیا!

روح کا اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ فرما ہونا ترک لباس ہستی (فنا = اپنے سے بیگانگی یا بیخودی) پر منحصر ہے اور یہ مدعا عشق کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا ؂

اے دل یہ چند روزہ ترکیب جان و تن تھی
ترک لباس ہستی عاشق کا مدعا تھا

لفظ ترکیب کا صناعانہ صرف اس امر کا شاہد ہے کہ حضرت دل کو زبان پر کامل عبور ہے۔

یہ تین شعر آب حیات کے جرعے ہیں:۔

ہائے وہ دل کہ جس نے بے سمجھے   تیرے وعدے کا اعتبار کیا
وقت رخصت تسلیاں دے کر   اور بھی تم نے بے قرار کیا
تیرے مشتاق اور منتظر حشر   کس قیامت کا انتظار کیا

آخری شعر کے تیور بتاتے ہیں کہ مشتاقوں کا حشر جو عندیہ

تھا اس کے خلاف وقوع پزیر ہوا۔ یہ دیدار کو حشر سے تعبیر کرتے تھے اور وہاں ہنگامۂ دار و گیر برپا تھا، اگر حشر سے یہی مراد سمجھتے تو قیامت کا انتظار نہ کرتے۔ ایسے ہنگامے تو دنیا میں بھی ہوتے رہتے ہیں۔

طرز نگاہ یار کو "نازک پنکھڑی" یا "افسانۂ دل میں ایک نئے ٹکڑے کا اضافہ" کہنا جتنا جدید ہے، اتنا ہی لطیف ہے ؎

یاد ہے ہاں یاد ہے طرز نگاہ مست یار
ایک نازک پنکھڑی سے پارہ پارہ دل ہوا
چلتے چلتے کس نظر سے اس نے دیکھا کیا کہوں
دل کے افسانے میں اک ٹکڑا نیا شامل ہوا

مست کہہ کر پنکھڑی میں رنگینی بھر دینا اور دل کو پارہ پارہ کہہ کر دل کے ہر ٹکڑے کو نگاہ کی طرح پنکھڑی میں منتقل کر دینا شاعری کا سحر ہے۔ اسی طرح معشوق کی آخری نگاہ کو جو دیگر تاثرات سے علیحدہ اور غیر متوقع طور پر چلتے وقت افسانۂ دل میں شامل ہو گئی "نیا ٹکڑا" کہنا وہ اختراعات فائقہ ہیں جن تک لفظی یا نقال شاعروں اور ان کی سنگت کے نقادوں کی جو رقص و مستی کے گرویدہ ہیں داد دینا تو درکنار نظر بھی نہیں پہنچ سکتی ؎

کس کی ہمت اب اگر پامال کر ڈالے کوئی
خاک ہو جانا محبت میں ہمارا کام تھا

یہ خاک وہ ہے جس کو بڑے بڑے جابر پامال کرتے ڈرتے ہیں عشق کی یہ منزلت ان لوگوں کی نگاہ سے تا حشر مخفی رہے گی جو محض لفاظی کو رقص و سرود و جوش مستی کا مرادف سمجھے ہوئے ہیں۔ لفظ ہمت جس خوبی سے صرف ہوا ہے دعوت دے رہا ہے کہ ع

"بیا در ید گر اینجا بود زباں دانے"

معمور تجلی ہو تحیر کا اثر آج   آئینہ بنا دے مجھے اے ذوق نظر آج

حیرت میں تجلی پیدا کرنا اور ایسی تجلی جو مشتاق کو سراپا آئینہ بنا دے ذوق نظر کی معراج ہے ۔

پھر ذوق خلش شغلۂ اہل وفا ہے   کرنا ہے ابھی خون تمنا کوئی دن اور

ذوق خلش سے دلبستگی بھی اہل وفا میں گناہ ہے کیونکہ آلودگیٔ تمنا کی دلیل ہے، تمنا کا شائبہ باقی ہے لہذا اعلان کرتا ہے ابھی خون تمنا کوئی دن اور۔ میں نے سامنے کا مطلب چھوڑ دیا کہ اہل وفا کو ذوق خلش کا مشغلہ اس لیے ہے کہ ابھی کچھ دن اور خون تمنا کرنا چاہیے۔ دونوں مطالب میں نازک فرق ہے۔

ایک مزے کا شعر بھی سن لیجیے

او عہد شکن حشر میں بھی وعدہ فردا   آنے کو ہے اس دن کے سوا کیا کوئی دن اور

دوسرے مصرع کا انداز بتا رہا ہے کہ اگر ایسا بھی ہو تو اعتماد عشق

اس کے لیے تیار ہے۔

ایک ایسا شعر جس کا مفہوم عام ہے مگر طرز ادا نے مزا بھر دیا ؎

حضور یار شکووں کا تو کیا ذکر — گراں ہے دعائے دل زباں پر

گراں کا صرف استادانہ ہے۔

آدمی یہاں تک تو حریص لذت آزار ہے ؎

اف رے جنوں کا جوش کہ تلووں کے آبلے
دیوانہ وار ٹوٹ پڑے نوک خار پر

معشوق کا سامنا، شوق کی بیتابیاں اور مجبوریاں، نگاہ شوق سے شرح آرزو کی ناکام التجا، معاذ اللہ معاذ اللہ! ؎

تو ہی نگاہ شوق کر اظہار آرزو — جو دل میں ہے وہ آ نہیں سکتا زباں تک

ہوائے چمن کو چھیڑ اور چھیڑ کو تحریک پرواز کہنا کس قدر دلکش ہے ؎

چھیڑتی ہے عبث ہوائے چمن — اب کہاں ہم میں ہمت پرواز

محروم اثر ہونے پر بھی نعرۂ مستانہ سے باز نہ رہنا عشق کی وہ حدیں ہیں جہاں بہت کم شاعروں کی نظر پہنچتی ہے ؎

نہ سنے کوئی مگر اے دل محروم اثر
پھر اسی جوش سے اک نعرۂ مستانۂ عشق

اس شعر میں مصرعوں کا لطیف ربط دیکھیے ؎

ہزاروں حسرتیں لے کر چلے ہیں جانب منزل
نہیں معلوم پہنچے گا ہمارا کارواں کب تک

اس شعر میں لکھنؤ کی شاعری معشوق کے پیکر میں جلوہ گر ہے ؎

وہ بانکپن وہ شوخ ادائیں کہ الاماں
ناوک برس رہے ہیں کہاں بچ کے جائے دل

یہی معشوق دوسرے روپ میں ؎

چشم جاناں کا یہ ایما ہے ستم ڈھائیں گے ہم
جان عاشق کہہ رہی ہے آج مٹ جائینگے ہم

یہ درجہ وہ ہے جہاں حسن و عشق ایک دوسرے سے اتنے قریب ہو گئے ہیں کہ مساوات قائم ہو گئی ہے، باہم راز و نیاز ہے، تعبیر میں چھیڑ ہے، اتحاد ہے، اخلاص ہے تاہم دونوں کی شان میں فرق نہیں آتا۔

اسی غزل کا یہ شعر بھی یاد رکھنے کے قابل ہے ؎

کس قدر دلچسپ ہو گا منظر ناز و نیاز
تیر برسائے گا کوئی پھول برسائیں گے ہم

اس قرب دل داد شناسی کے بعد حسن و عشق کا امتیاز مٹ کر تمام عشق تمام حسن اور تمام حسن تمام عشق ہو جاتا ہے ؎

ادائے حسنِ دلکش ہوں، نیازِ عشقِ کامل ہوں
کہیں میں نکہتِ گل ہوں، کہیں شورِ عنادل ہوں

انسان کی عظمت، اللہ اکبر! سے

مٹاتا ہے مجھے کچھ سوچ کر نقاشِ خود اے دل
بیاضِ عالمِ ایجاد پر وہ نقشِ باطل ہوں

انسان کو خدا سے اتنا قریب کر دینا کہ اس میں بھی شانِ خدائی نظر آئے جو باطل ہے، مگر اس شان کا حقیقت سے اس قدر مشابہ ہونا کہ خدا اس "احسنِ تقویم" کو مٹا دینے میں ہی مصلحت سمجھے کہ حریف مطلب مشکل نہ ہو جائے شاعری کا وہ شاندار کارنامہ ہے جس کی کما حقہ تعریف نہیں کی جا سکتی، میرؔ کا ایک شعر شاید میرے مفہوم کو اجاگر کر دے سے

اب ایسے ہیں کہ صانع کے مزاج اوپر بہم پہنچے
جو خاطر خواہ اپنے ہم ہوئے ہوتے تو کیا ہوتے

یعنی انسان صناعت کا وہ نمونہ ہے جس پر صانع کو ناز ہے۔

ان دو شعروں میں بھی زبان کی تیغ بجلی کی طرح کوندتی اور کڑکتی ہے

دمِ گریہ خلش افزا ہے جو ہر سو دل میں
اتر آیا ہے کوئی آنکھ سے آنسو دل میں

ایک ہی نور سے ہوں ظاہر و باطن روشن
تیرا انداز نگاہوں میں رہے تو دل میں

ان اشعار کا تغزل قابلِ ہزار ستائش ہے سے

نہ وہ آرام جاں آیا نہ موت آئی شب وعدہ
اسی دھن میں ہم اٹھ اٹھ کر ہزاروں بار بیٹھے ہیں
اُدھر انداز بے مہری جو پہلے تھا وہ اب بھی ہے
اِدھر یہ حال جب دیکھو پس دیوار بیٹھے ہیں
ہم اٹھتے ہیں تو اٹھتے ہیں غبار راہ کی صورت
جو بیٹھے ہیں تو محو شوخی رفتار بیٹھے ہیں

اس شعر کی تازگی و لطافت داد سے مستغنی ہے ؎

کوئی لیلئے شمائل جلوہ فرما ہونے والا ہے
مری آنکھوں کے پردے شکل محمل ہوتے جاتے ہیں

ایک لفظ "سن" سے نقش پا کو نطق سے اتنا قریب کر دینا کہ انسان گوش برآواز ہو جائے صرف شاعری کی کرامات بلکہ زبان کا محیر العقول کرشمہ ہے ؎

ذرے ذرے میں ہے پنہاں راز سعی رفتگاں
سن! زبان حال سے کچھ نقش پا کہنے کو ہیں

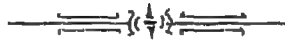
مقطع بھی نقل کیے بغیر دل نہیں مانتا ؎

آخری طعنے مبارک ہوں ضمیر جاں بلب
اب کوئی دم میں وہ تجھ کو بے وفا کہنے کو ہیں

ذیل کا مطلع وہ ہے جس کا مطلب بیان کرنے کو ایک دفتر درکار ہے'
خاص خوبی یہ ہے کہ چوں کہ افسانے میں بلا تکلف و تصنع درد پیدا ہو گیا ہے
لہذا نہ تو تڑپنے میں باک ہے نہ تڑپانے میں۔ نہ یہ فعل کسی مطلب یا مقصد
کا تابع ہے نہ وہ فعل۔ اب درد سراسر لذت ہی نہیں بلکہ لذت آفریں
بھی ہے اور اس درد میں معشوق کو بھی شریک کرنا نہ تو منافی آداب
عشق ہے نہ خلاف شان حسن۔ سینیے اور تڑپیے ؎

اب تڑپنے میں تکلف ہے نہ تڑپانے میں
عشق نے درد بھرا ہے مرے افسانے میں

میں لکھتے لکھتے تھک گیا اور نون کی ردیف بھی ختم نہیں ہوئی -
باوجودیکہ متعدد اشعار جو قابل انتخاب تھے اور جن کی لطافت و خوبی معنی
و بیان شرح کی دعوت دیتی تھی باول ناخواستہ نظر انداز کر دیے گئے۔

ناسخ و آتش سے پیشتر کا ایک لکھنوی شاعر

عام طور سے خیال کیا جاتا ہے کہ ناسخ و آتش کے زمانے میں لکھنؤ زبان کے اعتبار سے دہلی کی تقلید سے آزاد ہوا۔ اس قول کی صحت بہت کچھ محل نظر ہے کیونکہ جو زبان دہلی میں رائج تھی وہی لکھنؤ میں علیحدہ سلطنت قائم ہونے کے بعد استعمال کی جانے لگی۔ ایسی صورت میں تقلید یا تقلید سے آزادی کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ خود ناسخ یا آتش کو یہ وہم بھی نہ گزرا کہ انھوں نے دہلی سے الگ کوئی زبان وضع کی ہے ایسا ہوتا تو ناسخ یہ کہتے ۔

کب ہماری طبع سے ہوتا ہے سودا کا جواب
کرتے ہیں ناسخ تتبع ہم بھی اس مغفور کا

یا اپنی عقیدت مندی کا اس طرح اعتراف کرتے ۔

"آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں"

بلکہ دہلی کے ہم عصر شعرا سے وہ چشمکیں ہوئیں جن کا نمونہ میر، سودا اور دیگر شعرا کے کلام میں ملتا ہے۔ مثلاً سودا کہتے ہیں ؎

نہ پڑھیو یہ غزل سودا تو ہرگز میر کے آگے
وہ ان طرزوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا سمجھے

اور میر صاحب جواب دیتے ہیں کہ ؎

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
یونہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

اسی طرح اگر سودا میر صاحب کا لوہا مانتا اور کہتا کہ ؎

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی کہہ
ہونا ہے تجھکو میر سے استاد کی طرف

تو میر صاحب بھی اپنی آن قائم رکھتے ہوئے اعتراف کرتے ہیں ؎

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیت و معنی
گیا ہو میر دیوانہ، رہا سودا سو مستانا

یہ بھی ظن غالب ہے کہ اگر یہ لوگ دہلی نہ چھوڑتے تو وہاں بھی وہ فروعی تنازعات پیدا ہوتے جو امتداد زمانہ سے اور بدلے ہوئے

ماحول میں لکھنؤ میں صورت پذیر ہوئے کیونکہ علم اللسان کا یہ مسلمہ مسئلہ ہے کہ ہر تیس سال کے بعد زبان میں کچھ نہ کچھ رد و بدل ضرور ہو جاتی ہے۔ اس کی ایک دلچسپ مثال ذہن میں آئی! عربی کا لفظ مُندَرِس (بروزن منعکس) جس کے معنی ہیں بار بار دہرایا ہوا، کہنہ، فرسودہ، زدہ، مٹا ہوا، اردو میں آکر مُندرس (نون غنہ) (بروزن جرس) ہو گیا اور اس کا اطلاق صرف اس اُترن یا اتری ہوئی پوشاک پر ہونے لگا جو غریبوں کو تقسیم کر دی جائے۔ یہ بھی اگلے زمانے کی بات ہو گئی اب خود لکھنؤ میں بہت کم لوگ واقف ہیں کہ مندرس کسے کہتے ہیں حتیٰ کہ نور اللغات اور دیگر جدید کتب لغت میں یہ لفظ اس معنی میں درج ہی نہیں۔ وہ بھی کیا زمانہ تھا جب یہ جملہ عام تھا "جاڑے آ رہے ہیں مندرس بانٹ دو" ان لوگوں کے کردار پر روشنی پڑتی ہے جنھیں غریبوں کا اسقدر خیال تھا یہ بھی یاد رہے کہ اس دور میں کپڑے لیریں لینے کے قابل ہو کے نہیں اترتے تھے۔ بات میں بات نکل آئی! یہاں بھی لغت کی زبان اور اہل زبان کے محاورے میں فرق ہے۔ صاحب نور اللغات لکھتے ہیں:-

"لیرا (ھ) مذکر۔ دھجی، چیتھڑا۔ لیر، لیری مونث۔ چھوٹی دھجی (فقرہ) "ماں باپ نے لیریاں لگائیں لیکن ان معصوموں کو اچھا ہی پہنایا۔"

ہم جمع کی حالت میں لبیریں بولتے ہیں نہ کہ لبیریاں، یعنی لبیرا کا الف نکال کر لبیر بنا یا نیز اس کی تصغیر یا بقول مولف نور اللغات تانیث لبیری کو بھی ترک کر دیا۔ اب لبیر دگھی، ہے جس کی جمع لبیریں ہے نہ کہ لبیریاں

ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ تقلید یا تقلید سے آزادی کا سوال ہی نہیں بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ زبان کا مرکزِ ثقل دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو گیا۔ دونوں شہروں کی زبانوں کا اختلاف اور اہل زبان ہونے کا دعویٰ بہت بعد کی باتیں ہیں۔ ناسخ اور آتش کے عہد میں اُن شعرا کی ذہنیت کی طرف جو ہنوز دہلی میں مقیم تھے آگے چل کر اشارہ کروں گا۔

تاریخ بھی اس کی موئید ہے؛ دہلی کے زوال پر لکھنؤ کا عروج ہوا۔ افلاس اور پریشان حالی سے تنگ آکر دہلی کے بیشتر شرفا و اہل کمال پہلے فیض آباد پھر لکھنؤ میں اُڈ آئے جہاں ایک نئی سلطنت کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ حکومت کے بانی اور اس کے متوسلین سب دہلوی تھے اور اسی کے ساتھ عالی ہمت و بلند حوصلہ اور علم و ہنر کے قدردان اور سر پرست۔ انشا اس کا گواہ ہے کہ لکھنؤ میں رہ کر بھی وہ دہلی کا خواب دیکھا کرتے تھے اور دہلی ہی کو اپنا وطن سمجھتے تھے۔ یہ حالت صرف ان لوگوں کی نہ تھی جو بذات خود دہلی سے آئے تھے بلکہ ان کے بال بچے جن کی پیدائش لکھنؤ میں ہوئی اور جنھوں نے دہلی کی شکل کبھی نہ دیکھی تھی

اپنے تئیں دہلی سے منسوب کرتے تھے۔ انشا کی عبارت یہ ہے :-

"ازینجا دریافت تواں کرد کہ با وصف تولد در لکھنؤ خود را دہلوی پندارند و سکنۂ قدیم راپور بی۔ دیگر اینکہ اگر کسے پرسد کہ شما بذات خود در لکھنؤ بوجود آمدہ اید یا وطن شما ہمیں است خشم آلودہ در دنگاہ کنند و گویند کہ خدا نکند کہ ما متوطن اینجا باشیم۔"

(دریائے لطافت صفحہ ۶۷)

ایک تو وطن کی محبت دوسرے فراغت و اطمینان حاصل تھا چین کی بنسی بج رہی تھی جو ہم وطن اس "اجڑے نگر" (دہلی) سے لکھنؤ پہنچا ہاتھوں ہاتھ لیا گیا، فکر معاش سے نجات پائی اور راحت سے بسر کرنے لگا۔ اہل کمال کو تو آنکھوں پر جگہ دی جاتی تھی، جو آپ سے نہ آئے بلائے گئے پھر اس جوش و خلوص کے ساتھ کہ سودا کو شجاع الدولہ "برادر من مشفق من" کا القاب لکھتے ہیں۔ آصف الدولہ سودا کے مشتاق ہیں اور سالار جنگ کی معرفت پیام اور زاد راہ بھجواتے ہیں۔

رفتہ رفتہ دہلی ان لوگوں سے خالی ہو گئی اور لکھنؤ آباد ہو گیا جن سے زبان مراد تھی اور زبان کا آب و رنگ تھا۔ ادبی مجلسیں قائم ہوئیں علوم و فنون کا بازار گرم ہوا، خریداروں کو جو ہر قابل کی تلاش رہتی تھی اور سیرچشمی و فراخدلی سے خیر مقدم کیا جاتا تھا۔ اسی کا ایک پہلو یہ بھی تھا

کہ آپس میں چشمک ہونے لگی، معرکہ آرائیاں ہوئیں، علمی مباحث چھڑے
ہر شخص کو یہی دھن تھی کہ دوسروں کو نیچا دکھا کر اپنا سکہ جمائے اور نام
پیدا کرے۔ اس جد و جہد در و کد میں زبان تو منجھتی گئی مگر شاعری جس کا
تعلق دل سے ہے اور ایسے ہنگاموں سے گھبراتی ہے کھلونا بن کے رہ گئی۔
ان دلچسپ مشاغل میں دہلی کی یاد بتدریج کم ہوتی گئی۔ لکھنؤ کی خاک
اور یہاں کے تعیش نے اپنا اثر دکھایا اور دامن دل کھینچا۔ اب لکھنؤ کو صرف
وطن ہی نہیں سمجھا بلکہ دہلی سے جذبۂ رقابت مشتعل ہوا۔ خود سعادت علی
خاں اس سے بری نہیں تھے اور ان کے مزاج داں انشا نے عجیب
عجیب ترکیبوں سے ان کو فصحائے دہلی پر ترجیح دینے کی کوشش کی ہے
"دریائے لطافت" میں وہ سب دلائل و براہین درج ہیں۔ ابداع
و اختراع کا عمل جاری رہا، زبان میں تراش خراش ہوتی رہی یہاں تک
نے اجتہاد کی شان پیدا کی۔ پیش روؤں کی فصاحت و صحت گفتار و
لب و لہجہ برابر ادا ہونے لگا۔ اگر ایک طرف یہ اعتراف تھا کہ میر
و سودا و میر درد وغیرہ ہم نے چمنستان ریختہ کو خس و خار سے پاک
کیا اور سجن، پی، ایتیم سے عامیانہ و ناقابل پیوند الفاظ کو ترک کیا
تو آنکھ مار کر یہ بھی کہہ دیتے تھے کہ خدا معلوم ان حضرات نے سیتی مجھ
دل وغیرہ کو کیوں جائز رکھا۔

انقلاب کی تحریک شباب پر تھی اور علوم و فنون و تمدن و معاشرت سبھی کا جائزہ لے رہی تھی۔ دہلی مٹ چکی تھی مگر اس کے شکستہ در و دیوار اب تک اپنی گزشتہ عظمت کا اعلان کر رہے تھے۔ گلی کوچوں میں خاک اڑ رہی تھی پھر بھی لکھنؤ کی نئی تہذیب کو اگر کوئی مدمقابل نظر آتا تھا تو جہاں آباد کے کھنڈروں میں۔ لہٰذا اسی پر تفوق حاصل کرنے کا شوق غالب ہوا اور ہر بات میں اسی کے علی الرغم ایک نئی صورت اختیار کی۔ دہلی میں نیچی چولی کا انگرکھا پہنا جاتا تھا، یہاں چولی اونچی ہو گئی اور ایک نہیں تین تین کمر توئیاں اضافہ کیں انکا نیوں کا ذکر نہیں۔ وہاں صرف معزی ہوتی تھی، یہاں سنجاف نے زینت دو بالا کی "کمرچین" ایجاد ہوئی۔ مندیل کی جگہ بکے دار ٹوپی نے لے لی۔ چست مہری کا پاجامہ غرارے دار ہو گیا سلیم شاہی جوتہ گھیتلا بن گیا۔ غرض کہ ہر بات میں تکلف اور تصنع برتا گیا، زبان میں، بول چال میں، وضع قطع میں، لباس میں، آداب خورد و نوش و نشست و برخاست میں۔ چونکہ موضوع سخن شاعری اور ادبیات ہی دوسری باتوں کی تفصیل سے قطع نظر کرتا ہوں۔ نثر کے موازنے میں میر امن دہلوی کی کتاب قصہ چار درویش اور سرور کی فسانۂ عجائب کا حوالہ کافی ہوگا۔

شاعری میں رد عمل دیکھئے کہ دلی کے شیدائی میر تقی میر جن کا

کلام دردِ خستگی و سوز و گداز کی جان ہو لکھنؤ میں ایک عرصے کے قیام کے بعد ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہی اور ایسے شعر بھی ان کے قلم سے نکلنے لگے :-

(از دیوان پنجم)

ملوان دنوں ہم سے اک رات جانی   کہاں ہم کہاں تم کہاں پھر جوانی
بسنتی قبا پر تری مر گیا ہے   کفن میر کو دیجیو زعفرانی

جرأت دہلوی کے کلام کو لکھنؤ کی رنگ رلیوں اور گلچھروں نے سوقیت اور ابتذال کا نمونہ بنا دیا۔ انشا پھکڑ لڑنے لگے مصحفی سا مقطع بھی خم ٹھونک کر اکھاڑے میں اتر آیا۔ جتنے تھے ایک دوسرے کو ہجو نگاری اور فحاشی میں پچھاڑنا چاہتے تھے۔ غزل گوئی کا یہ حال تھا کہ ایک حمام میں سب ننگے۔

انشا نے کھنکار کر کہا ؎

لگ جا گلے سے تاب اب اے نازنیں نہیں
ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

جرأت نے ہانک لگائی ؎

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا
چمپئی رنگ اس کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا

بوڑھے مصحفی کو بھی افسانہ آن سنے کہ یارِ گزشتہ یاد آ گیا ؎

انگڑائی لے کے اپنا مجھ پر خمار ڈالا   کافر کی اس ادا نے بس مجکو مار ڈالا

اس ابتذال کی لے بڑھتی گئی ۔ ایک دن لکھنؤ کو دہلی پر رشک آتا تھا یا لکھنؤ دہلی کا محسود ہو گیا اور عبرتناک ہے یہ امر کہ اہل دہلی ناسخ کا کلمہ پڑھنے لگے ۔ مومن خاں اعتراف کرتے ہیں کہ رنگ ناسخ میں غزل کہنا چاہی مگر کامیاب نہ ہوئے ۔ نواب مصطفٰے خاں شیفتہ صاحب تذکرہ گلشن بے خار جن کی سخن سنجی و سخن فہمی کا شہرہ ہے آتش اور ناسخ کا موازنہ کرتے ہیں تو آتش کے بارے میں ارشاد ہوتا ہے کہ :-

"مردم آں دیار آتش و ناسخ را کہ از اساتذۂ مسلم آنجا ست تو ہم اذکار زند و ہر دو را ہم وزن شمارند و قباحت این تحقیق لا یخفیٰ علی من لحظ من الفہم و مع ذلک"

آتش کی اشک شوئی کو اتنا اضافہ کر دیتے ہیں کہ :-

"در نکوئی طبعش سخن نیست"

فاعتبروا یا اولی الابصار ! اور ناسخ کی تعریف میں دریا بہا دیتے ہیں -

"نسیم چمن طبعش نکہت ریز، شمیم گل فکرش دلاویز، طائر بلند پرواز خورش جز بشاخ سدرہ آشیاں نسازد و مرغ تیز بال خیالش جز ببام فلک جلوہ نپیدازد، والا مایہ، عالی پایہ، بلند اندیشہ نازک خیال است و در تلاش مضمون تازہ و معنیٔ سیراب بے مثل و بے مثال..."

یک دو سہ شعر از غزلہائے جدید ہم کہ بعض احبا از لکھنؤ ارمغاں کردہ بودند نگارش یافتہ شد

انتخاب میں یہ شعر بھی ہے ؎

ہم نے جو بتی بنائی ہے ترے موباف کی نافۂ مشکیں بنا ہے منھ ہر اک ناسور کا

جس کے بعد اس بدمذاقی پر مزید خامہ فرسائی سے کلیجے میں ناسور پڑ جانے کا اندیشہ ہے۔ غرض کہ آوے کا آوا بگڑا ہوا تھا۔ مومن کے دیوان سے سیکڑوں شعر پیش کیے جا سکتے ہیں جس سے مغفور کا یہ فرمانا محض انکسار رہ جاتا ہے کہ ناسخ کا تتبع نہ کر سکے۔ کیا اور بہت کامیابی سے کیا۔ ذوق اور شاہ نصیر کو دہلی کا ناسخ ہی کہنا چاہیئے۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ میر و سودا و درد کے بعد شاعری ایک عرصے تک یا تو ہوس کاری کا آلہ یا زمین و آسمان کے قلابے ملانے کا جر ثقیل بنی رہی۔ بہت کم شاعر ایسے تھے جن کا شعر دماغ کے بجائے دل سے نکلے اور جذبات کی صحیح ترجمانی کرے۔ کوئی بعید از قیاس بات فرض کر لینا اور اس کو تناسبات لفظی کے سہارے ثابت کر دینا یہ شاعری کی کرامات سمجھی جاتی تھی۔ اس میں لکھنؤ یا دہلی کی تخصیص نہ تھی۔ زبان کو صیقل ضرور ہوئی مگر تخیل کا آئینہ گرد آلود ہو گیا۔ (واقعات مابعد بخوف طوالت نظر انداز کیے جاتے ہیں اور موجودہ مضمون سے غیر متعلق بھی ہیں)۔

حسن اتفاق سے مجھے ایک ایسے شاعر کا کلام دستیاب ہو گیا ہے جو ناسخ اور آتش کا پیش رو تھا اور جسے دہلی سے براہ راست کوئی واسطہ نہ تھا جس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ و آتش کی شاعری اسی کا نقش ثانی ہے اور یہ امر پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے کہ اہل لکھنؤ نے قطع نظر اس سے کہ ابتدا میں ان کا وطن دہلی تھا یا اور کوئی مقام ناسخ و آتش سے کافی پیشتر انفرادیت برتنا شروع کر دی تھی اور شاعری کی ایک جدا گانہ شاہراہ نکالی تھی جس میں جذبات کی تڑپ کے بجائے شکوہ و بلند آہنگی زیادہ تھی اور صداقت و حقیقت کی جگہ تصنع نے لے لی تھی۔ یہ شاعر قاضی محمد صادق خاں اختر ہیں۔ ان کے حالات لالہ سری رام انبہالی کے تذکرۂ خمخانۂ جاوید سے نقل کیے جاتے ہیں۔

" اختر۔ ملک الشعرا قاضی مولوی محمد صادق خاں صاحب ولد قاضی محمد معل ہوگلی بنگالہ کے قاضی زادوں میں تھے مگر وطن چھوڑ کر لکھنؤ آ رہے تھے۔ جامع کمالات شخصی اور لکھنؤ کے مشاہیر شعرائے وقت میں شمار کیے جاتے تھے، مرزا قتیل کے شاگرد اور تحصیلداری کے عہدے پر مامور تھے ...... طبیعت کی شوخی، کلام کی بلندی اور حسن تشبیہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ غازی الدین حیدر والی لکھنؤ نے ملک الشعرا کا خطاب دیا تھا۔ چونکہ ان کی عمر کا بہت بڑا حصہ لکھنؤ میں

گزر اس وجہ سے شعرائے لکھنؤ انھیں بکمال فخر اپنا ہم صفیر و ہم وطن
بیان کرتے ہیں اور درحقیقت وہ اپنی قیام گاہ کے واسطے مایۂ افتخار و
نازش تھے۔ انھیں اکثر فنون میں کمال حاصل تھا، تبحر علمی کے
علاوہ فن سخن و دقائق شعر میں اپنا نظیر نہ رکھتے تھے۔ بندش مضامین
نازک خیالی، قادر الکلامی اور خوش گوئی میں لاجواب تھے۔ مصحفی، انشا
اور جرأت کے مشاعروں میں شریک ہوئے۔ آتش، ناسخ، وزیر
صبا کے زمانے تک زندہ رہے ...... بعد غدر ۱۸۵۷ء لکھنؤ میں
وفات پائی۔ ان کا کلام متفقاً کا حکم رکھتا ہے۔"

رائے بہادر مسٹر رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" سے ہماری
معلومات میں اتنا اور اضافہ ہوتا ہے کہ اختر ۱۸۱۴ء میں لکھنؤ پہنچے
(یہی غازی الدین حیدر کا سنہ جلوس ہے)۔ واجد علی شاہ نے بھی
ان کی قدر کی پھر کسی بات پر ناراض ہوگئے اور اختر کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔
اختر کے قلمی دیوان میں جو میرے پاس ہے ایک غزل کا
مقطع ہے ؎

کہدے اختر کوئی اب شاہ زمن سے اتنا
نہیں لائق ہے تمہیں دعوئ سرداری و خواب

تعجب نہیں کہ اسی کی بدولت عتاب شاہی نازل ہوا ہو۔

اختر کے کردار میں یہ مقطع ہیرے کی طرح چمک رہا ہے۔ ایک خود مختار و مطلق العنان بادشاہ کو اس طرح بے دھڑک ٹوک دینا مستحق ہزار ستایش و آفرین ہے۔

"تذکرۂ آبِ حیات سے معلوم ہوتا ہے کہ اختر ہی وہ شخص تھے جنھوں نے ناسخ کے ابتدائے دورِ شاعری میں اس کا دل بڑھایا اور قدر دانی کی۔ اپنے زمانے کے زبردست عالم اور محقق تھے اور علمی و ادبی تنازعات میں منحصر علیہ قرار پاتے تھے۔

ان سب باتوں کے علاوہ خود اختر کا کلام بتاتا ہے کہ دورِ ناسخ و آتش کے پیشتر کا ہے کیونکہ کثرت سے ایسے الفاظ ملتے ہیں جنھیں ان لوگوں نے متروک کر دیا تھا، مثلاً سے، جائے ہے وغیرہ معشوق کیلیے میاں کا لفظ آپ ناسخ یا آتش کے یہاں نہ پائیں گے، اختر نے متواتر استعمال کیا ہے ؎

طلب کرتا ہے دل سینے میں سو دل ہے کہاں پیارے
یہاں تو مدتوں سے ہے پڑا سونا مکاں اپنا

جائے ہے سے ؎

اٹھ جائے ہے غم دل سے تو درد آن بسے ہے
صد شکر کہ یہ گھر کبھی ویران نہیں رہتا

سمجھ کر کی جگہ محض سمجھ سے

ہم عدم سے آئے تھے دنیا کو عشرت گہ سمجھ
قافلے جاتے جو دیکھے جی دہل کر رہ گیا

میاں بمعنی معشوق سے

کیا کیا تھے میاں عہد ہمارے ترے باہم
وہ عہد کہاں، اس ترے پیماں کو ہوا کیا

جھمکی بمعنی جھلک سے

جھمکی سی کچھ دکھا کے وہ خورشید رو مرا
پلکوں کو میری نور کا فوارہ کر گیا

نت بمعنی ہمیشہ سے

نت رہی رخ پہ ترے ایک نظر کی امید
بر نہ آئی کبھی اس دیدۂ تر کی امید

مت بمعنی نہیں سے

کر رحم اے تصور مژگان یار بس — نوک سناں سے مت دل زخم آشنا کو چھیڑ

بتوں یا بتو کی جگہ بتاں سے

کب تلک جور و جفا تم کو نہیں خوف ذرا
اے ستم پیشہ بتاں ہم بھی خدا رکھتے ہیں

جیون یعنی مثل ؎

عشق میں اس کے گھلا ایسا کہ جیوں روغن نفت
آتش و آب میں اب دیکھئے یکساں ہوں میں

زینت ، مذکر ؎

سبزہ خط سے چمن ہو زیب گلشن جس طرح
خط نے یوں زینت دیا اس ماہ کے رخسار کو

جان ، مذکر ؎

ساتھ ہی جان نکل جائے گا تن سے بہیکر
کھینچو تیر کو سینے سے میاں آہستہ

مرقد ، مونث ؎

دامن کشاں جو گزرا تو اس طرف سے قاتل
ہے حشر یاں بر پا مرقد پہ کشتگاں کی

بجز نظر بجائے نظر بھر کے ؎

مہوشوں کی بزم میں میں شب کا عالم کیا کہوں
بجز نظر بھر کر اس کے جس نے دیکھا دنگ تھا

اختر کا کلام لکھنوی رنگ کا بہترین نمونہ ہے ۔ بنوٹ ہے مگر لطف کے ساتھ ، زبان کا چٹخارا ہے مگر سوقیت سے کوسوں دور خیال

ہیں رفعت ہی، اسلوب بیان میں تازگی و دلکشی ہی، شکوہ و جزالت ہی، خوش نما فارسی ترکیبیں ہیں نئی نئی تشبیہیں اور استعارے ہیں۔ درد و سوز و گداز بھی ہی مگر کم۔ کہیں کہیں تصوف کی جھلک بھی ہی اور یہی خصوصیات ناسخ و آتش کے منتخب کلام کی ہیں، خرافات سے مطلب نہیں۔

چند شعر درج کیے جاتے ہیں ؎

فصل گل سن کے گئے سیرِ چمن کو لیکن
جیف، واں رنگ خزاں قفل درِ گلشن تھا

رنگ خزاں کو قفل در گلشن کہنا کس قدر بدیع اور اسی کے ساتھ لطیف ہی ؎

شب جو پہلو میں نگار آتشیں رخسارہ تھا
داغ دل وقف گداز گرمی نظارہ تھا

غالب سن لیتے تو چونک پڑتے ؎

منزل پر خطر عشق کا کیا حال کہوں
سایۂ جسم بھی واں اپنے لیے رہزن تھا

اس کے مطالب کی شرح میں کئی صفحے سیاہ کیے جا سکتے ہیں

ایک شعر اور ؎

ہو بھری دل میں جو اختر مہر آتش فلکتاں ... سینہ اپنا مشرق نور محبت ہو گیا

آپ کو اتنی ہی شعروں سے اندازہ ہو گیا ہو گا کہ زبان آہستہ آہستہ چولا بدل رہی تھی اور ناسخ و آتش سے بہت پیشتر (جہاں تک شاعری کا تعلق ہے) سادگی و صدق جذبات کو چھوڑ کر تکلف و تصنع ومبالغہ و بلند پروازی کی جانب جا رہی تھی۔ مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی کا جنون بھی اسی ذہنیت کا خمیازہ ہے۔ آخر کے یہاں اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں، اس کی تہ میں بھی وہی اپج اور ایجاد کا ولولہ کہ انفرادیت کا ثبوت دیں کارفرما ہے۔ جذبات نگاری سے لوگ بیگانہ ہو گئے تھے اور یہی دھن تھی کہ نئی بات کہیں خواہ کیسی ہی مضحک اور حقیقت سے بعید ہو۔ وہ بھول گئے تھے کہ راستی کو انوکھے پن سے بیان کر دینے میں جو تاثیر اور لذت ہے وہ جھوٹ کے پل باندھنے میں ہرگز نہیں۔

بات یہ ہے کہ جذبات ومحسوسات کی صحیح مصوری کیلیے دردمند دل درکار ہے وہاں فارغ البالی وعیش پرستی نے بوالہوسی کے سوا کچھ چھوڑا ہی نہ تھا۔ ہمیں اب تک آتش کا علم تھا جو درویش منش اور قیس ورقیب تارک الدنیا اور بے حد غیور اور قانع تھا۔ یہی کردار بڑی حد تک اس کے کلام سے جھلکتا ہے اسی پایہ کے آختر بھی تھے جیسا کہ ان کے مقطع سے پتہ چلتا ہے کہ عیش پرست اور فرائض سلطنت سے بے خبر

واجد علی شاہ ، پر نکتہ چینی اور نصیحت کرنے میں دریغ نہیں ہوا۔ فطری رجحان لوگوں کو شاعری کی طرف مائل کرتا تھا مگر کیریکٹر کے زیر اثر مذاق بگڑ جاتا تھا۔ متین و سنجیدہ جذبات و خیالات کی جگہ عریانی و ابتذال کو مل جاتی تھی اور شاعری ایک قسم کی دماغی ورزش یا عیاشی ہو کر رہ گئی تھی یہ انحطاط بہت پہلے شروع ہو گیا تھا ، پورا مظاہرہ ناسخ، آتش اور ان کے تلامذہ کے دور میں ہوا۔

اختر نے اپنے عہد کے بعض شاعروں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں آتش یا ناسخ کا نام نہیں ہے، اس سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ جب تک ان لوگوں کی شہرت نہیں ہوئی تھی۔ ان کے معاصرین میں کوئی فضل تھے جن کا مصرع اس طرح تضمین کیا ہے ؎

اختر تو سن لے فضل سے اب وصف روئے یار
خون ہزار بوسہ بدل جوش زن رہا

فضل کے اس مصرعے نیز اختر کے متعدد اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ "طرز بیدل" میں ریختہ کہنے والے غالب سے پہلے بھی تھے۔

کوئی نور واصل تھے ان سے دوستانہ شکایت کرتے ہیں ؎

نور واصل نے ہماری یاد دل سے دی بھلا
تھی جدائی سے مگر اُن کو فراموشی غرض

ایک مقطع سے پتہ چلتا ہے کہ اختؔر کے متعدد شاگرد تھے جن میں مدہوؔش کا درجہ ممتاز تھا ؎

کچھ اختؔر اپنے سب شاگرد ہیں اہل سخن
پر جسے ممتاز کہیے سب میں وہ مدہوش ہے

ایک مقطع میں اپنے وطن بنگالہ کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

غنیمت جانیے اختؔر کو اے یاران بنگالہ
یہ اپنے وقت کا ہندوستاں میں فخر رازی ہے

خاک لکھنؤ کی دامن گیری کا انجیں بھی اعتراف ہے ؎

چاہتے ہیں جائیں ہم بنگالے کو دامن فشاں
پر کریں کیا لکھنؤ کی خاک دامن گیر ہے

علمیت کے اظہار میں ثقیل و نامانوس الفاظ اور ترکیبیں لاتے ہیں ناسخ بدنام ہے مگر اس بداعت یا بدعت کا سہرا بھی اختؔر کے سر ہے ؎

اختؔر خیال خال رخ یار کے سبب — فسحت سرائے دل ہے مرا لالہ زار قیصر

رخ پر ترے دیکھی تھی کبھی زلف مجعّد — ہے روکش سنبل مرا دود جگر اب تک

ملے کسی کو اگر نسخۂ تخذ الغفرار — تو اس جہاں میں وہ اختر سا کیمیا گر ہو

آخر میں ایک مختصر انتخاب اختر کے کلام کا پیش کیا جاتا ہے خاص کر اس وجہ سے کہ شاید میرے سوا اور کسی کے پاس اس کا دیوان محفوظ نہیں ہے ابتدا اسی قطعہ سے کی جاتی ہے جو بہت مشہور ہے اور جس نے بقول لالہ سری رام اختر کو لافانی بنا دیا۔

کل شیخ بن کے مجتہد العصر ساقیا ۔۔۔ دکھلا کے سبز باغ عذاب و ثواب کا
کہنے لگا ز راہ تعجب کہ بے حیا ۔۔۔ معلوم ہوگا حشر میں پینا شراب کا
میں نے کہا کہ میں بھی ہوں خوب جانتا ۔۔۔ پر کیا کروں کہ ہے ابھی عالم شباب کا
گستاخی ہو معاف تو اک عرض میں کروں ۔۔۔ لیکن نہ کیجیے مجھے مورد عتاب کا
سبزہ ہو کنج باغ ہو ساقی ہو ماہ وش ۔۔۔ اور کوئی بھی مخل نہ ہو باعث حجاب کا
گردن میں ہاتھ ڈال کے وہ شوخ بے حجاب ۔۔۔ یہ ریش جس پہ جلوہ ہے رنگ خضاب کا
کھینچے اس کو اور اپنے ملا کر وہ منہ سے منہ ۔۔۔ دے ذائقہ زباں کو دہن کے لعاب کا
منت سے یہ کہے کہ ہمارا لہو پیے ۔۔۔ گر پی نہ جائے جلد یہ پیالہ شراب کا
اس وقت میں سلام کروں قبلہ آپ کو ۔۔۔ جو کچھ بھی خوف کیجیے روز حساب کا
اور امتحاں بغیر تو یہ آپ کا غلام ۔۔۔ قائل نہیں ہے قبلہ کسی شیخ و شاب کا

سوز دل دیوان کا اپنے باعث تعظیم تھا ۔۔۔ صفحہ رنگیں خیالی باغ ابراہیم تھا

گر چاک گریباں نہ کروں کیا کروں ناصح　　ہاتھ اپنا اسی کام کے قابل نظر آیا

بحر ہستی کو کف قدرت نے دیکھا چیر کر
نہ صدف میں ایک دل ہی گوہر یک دانہ تھا
بزم یک رنگی میں دور جام وحدت دیکھ کر
غنچہ و گل ساں میں آپی شیشہ و پیمانہ تھا

برنگ غنچہ خاموشی سے ہم نے آشنائی کی
نہ پایا اس چمن میں جب کسی کو ہم زباں اپنا

اک تیرے نہ ہونے سے ہوئے اپنے پرائے
اپنا ہی جو تو ہوتا تو پھر کیا نہیں ہوتا

بن تیرے گلستاں میں مرا جی نہیں لگتا　　اور ساتھ مرے ہائے ترا جی نہیں لگتا
ابر و چمن و مطرب و مے سب ہے و لیکن　　تو پاس نہیں ہے تو ذرا جی نہیں لگتا
برسوں میں وہ آیا بھی تو بیٹھا رہا خاموش　　پوچھا جو سبب ہیں نے کہا جی نہیں لگتا

تو نہ آزردہ ہو اختر سے اگر وہ تجھ سے　　گلہ پرداز پے صحبت اغیار ہوا
حوصلہ جب نہ رہا آگے جفا سہنے کا　　رشک دل بخیہ کشائے لب اظہار ہوا

نے سے خوں ٹپکے گلوئے نیم بسمل کی طرح
گر لبوں سے نالہائے زار ہوئے آشنا

پہنچے وہ منزل پہ جو تھے پختہ مغزان جنوں
خام تھا جو عشق میں کچھ راہ چل کر رہ گیا

خوں ہونے کا اس دل کے غم ہے تو یہی غم ہے
اے شوخ کہاں ابرو تیرا یہ نشانا تھا

روز و شب خون جگر کام ہے پینا اپنا　　گر یہی غم ہے تو دشوار ہے جینا اپنا

مضطرب سی ہے کچھ تن میں بہت جاں کو ہوا کیا
چپ دیر سے ہے اس دل نالاں کو ہوا کیا
وا ہے سوئے در دیدۂ تصویر کے مانند
حیراں ہوں میں اس دیدۂ حیراں کو ہوا کیا

خانہ آباد عشق نے تیرے　　آہ کس کس کو در بدر نہ کیا
ہوئے جس کی ہوا میں خاک اس نے　　خاک پر بھی کبھو گزر نہ کیا
ایسے ظالم کو دل دیا اختر　　رحم کچھ تو نے آپ پر نہ کیا

غم نہیں ہم سے اگر سارا زمانا چھوٹا　　پر غضب ہے کہ ترے کوچے کا آنا چھوٹا

سمجھ کے رکھیو قدم بحر عشق میں اختر
نہنگ غم ہیں یہاں بے حساب در تہ آب

تجھ سے جدا افلاک نے کیا ہم کو یا نصیب
اب آگے دیکھیے ہمیں دکھلائے کیا نصیب

جان کھوئی خراب کی دولت　　دل ہوا اضطراب کی دولت
ابر رحمت سے روشناس ہوئے　　گریۂ بے حساب کی دولت
وصل میں بھی رہا سکوت بہم　　ڈر کے باعث حجاب کی دولت
مست و سرشار رہتے ہیں دائم　　نرگس نیم خواب کی دولت
بت پرستی دے کشتی اختر　　ہم نے یہ انتخاب کی دولت

روشن کیا جو رنگ شفق نے دیار صبح
اٹھا ہے رہگزر سے یہ کس کی غبار صبح
اختر فلک سے روز طرب کی نہ رکھ امید
ہے یاں سر بریدۂ نور در کنار صبح

رہوں میں ہوش میں کیا اس سے دو آتشہ سے
کہ چہرہ ہے شفق اور لباس جاناں سرخ

اختر ہمیں ذوق اس لیے ہے شعر و سخن سے
دنیا میں کوئی فن نہیں اس فن کے برابر

گو اٹھ گئے تم پاس سے پر دھیان تمہارا
جائے گا کہاں دیدۂ حیراں سے نکل کر
یاں تک تو ہی لائی نہ ستا اب مجھے وحشت
میں اور کہاں جاؤں بیاباں سے نکل کر

لاتی ہے دمبدم سوئے زنداں کھینچ بوئے گل   دیوانہ بہار سے ہے کچھ صبا کو بیر

اس حسن سبزہ رنگ کا اللہ رے فروغ
ہے عکس رخ سے کان کے موتی کی آب سبز

گلشن میں مست چہچہے ہیں عندلیب کے
اک ہم ہیں یاں کہ خاطر ناشاد اور قفس
گلشن ہے گل کی سیر ہے اور عیش باغباں
حسرت ہے اور مرغ چمن زاد اور قفس
اختر اس کو درد سے بلبل کے ہو خبر
یکجا ہو چند روز جو صیاد اور قفس

طریق عشق میں ہر بوالہوس کا کب قدم ٹھہرے
کہ ہے یہ وادیٔ جانکاہ یکسر شعلۂ آتش
طلب کر سوز دل گر خواہش بوئے محبت ہے
کہ خوشبو عود ہو اس سے ملے گر شعلۂ آتش

برنگ بزم برہم خوردہ ہے زیر و زبر عالم
پر اپنے طالع بیدار کو ہے خواب آسائش

ہے اب اس شان سے اس کوچے کا جانا درپیش — لشکر شوق زپس خیل تمنا درپیش
کیوں نبض اپنی چرا خستۂ لعل لب یار — ہو اگر بہر دوا دست مسیحا درپیش
منتظر یار کے بیٹھے ہیں لیے سب ساماں — ساقی و مطرب و مے، ساغر و مینا درپیش

اک سانس جو ٹھنڈی سی بھری میں نے چمن میں
بے چین تو بلبل ہوئی، باد سحری غش
میں وہ مئے الفت کا ہوں سرشار کہ اختر
ہے بے خبری پر مری اب بے خبری غش

طمع کی راہ سے ہے سب کو اغنیا سے غرض
خوشا وہ لوگ جنھیں ہے فقط خدا سے غرض
غم فراق مجھے تو ہی یار تک پہنچا
کہ آشنا کی نکلتی ہے آشنا سے غرض
وہ روئے ساحل امید دیکھیں کیا جو لوگ
خدا کو چھوڑ کے رکھتے ہیں ناخدا سے غرض
تری جناب میں اختر کی غرض ہے یارب
رہی جہاں میں اسے ترک ما سوا سے غرض

اب تو زہر آلود نخوت ہی شراب دوستی
تھا کبھی پر بادۂ الفت سے جام اختلاط

کبھی بھولے سے نہ کی اس نے ادھر راہ غلط
جذبۂ دل ہی دروغ اور اثر آہ غلط
عوض جور و جفا مہر و وفا کی تجھ سے
چشم امید تھی سو اے بت دلخواہ غلط

میکشو مژدہ کہ اس دور میں انگریزوں کی
نہ کوئی محتسب شہر ہے نے یاں واعظ

قطعہ

وعظ کرتا ہی جو اب عشق کے بطلان میں تو
یہ بتا کس لئے ہی خلقت انساں واعظ
عاشقی ایسی بری چیز ہی گر تیرے بقول
درج کیوں سورۂ یوسف ہی بقرآں واعظ

گرچہ اختر چپ ہے اور طاقت نہیں فریاد کی
ہے ولے اس کی زباں آتش فشاں مانند شمع

صحبت اہل ہوس حسن کو کھو دیتی ہے　　گر ہوا سے نہ ملے کیوں ہو پریشانی شمع

آئینۂ اندیشہ سمائے دل اختر　　ہے پیچ و خم حلقۂ گیسو سے ترے داغ

کل سیر دیکھی معرکۂ حسن و عشق میں
تھا اس طرف پتنگ بچارا ادھر چراغ
جو دل جلے ہیں جانتے ہیں دل جلوں کی قدر
پروانہ ساں کوئی نہیں جلتا مگر چراغ

دیکھا نہ زندگی میں تجھے ہم نے یار حیف
حسرت بھرے جہاں سے چلے ہم ہزار حیف
کیا دل سے ہم کو بھول گئے سب وطن کے یار
ہرگز نہ کی جو یاد غریب الدیار حیف

ہم نہ ہستی میں اگر کنج عدم سے آتے — ہوتی کب خانۂ اندوہ دمحن کی رونق
جس نے اختر تمہے اشعار سے ان کہا — اس سے ہی محفل ارباب سخن کی رونق

یہی غم ہے دل کو اختر کہ وہ ماہ مہر پرور
نہ ہوا کبھی قرار دل بے قرار عاشق

اس سے جب چھپتے نہیں عشاق کے آثار عشق
بوالہوس کی طرح پھر کیوں کیجیے اظہار عشق
کوہکن سے جو ہوا انجام، کار سنگ لاخ
کار عاشق یہ نہیں ہے بلکہ ہے یہ کار عشق

نہیں ہے جوش جنوں سے فقط گریباں چاک — ترے دوانوں کا پہنچا ہے تا بداماں چاک

ہجر میں اب نفس و آہ و سناں تینوں ہیں ایک
نغمہ و شعلۂ آواز و فغاں تینوں ہیں ایک
دل اگر شیشۂ ساعت ہو تو اس کے آگے
منزل و قافلہ و ریگ رواں تینوں ہیں ایک

کوچۂ یار تلک جب نہ رسائی ہو تو پھر
خضر و گم کردہ رہ و سنگ نشاں تینوں ہیں ایک

دل تو چپ رہیو کہ محفل میں پری زادوں کی
نفس سوختہ و شمع و زباں تینوں ہیں ایک

ہے جو مرغ قفسی اس کی نظر کے آگے
نو بہار و چمن و فصل خزاں تینوں ہیں ایک

پردۂ شرک جو اٹھ جائے نظر سے اختر
حرم و بت کدہ و دیر مغاں تینوں ہیں ایک

خاک شہدا کی تو بکھر جلد ہے اختر
اس کوچہ سے اٹھتا ہے غبار شفقی رنگ

سو ٹکڑے ہو گیا نہ سنی ہم نے پر صدا
کیوں کر نہ جی کو بھائے ادائے شکست دل

دیدار سے معشوق کے ہے حیرت عاشق
ہے برگ گل آئینۂ حیرانی بلبل

عیش و طرب و ناز ہوئے ہم سفر دل — اک جان حزیں تن میں رہی نوحہ گر دل
کھینچے لیے جاتا ہے مجھے ساتھ جو اپنے — شاید کشش یار ہے اب راہبر دل
ہے یہ جو گزر گاہ خیال رخ جاناں — دا آٹھ پہر اس لیے رہتا ہے در دل

ساغر لعل لب یار کے مینوش ہیں ہم
بخت یاور ہے تمنا سے ہم آغوش ہیں ہم
کسی مینوش کی آنکھوں کی ہے لب پر تقریر
دیکھو اے اہل خرد راہزن ہوش ہیں ہم

دھیان تیرا ہمیں دم بھر بھی نہ بھولا ہرگز
پر تری یاد سے افسوس فراموش ہیں ہم

دو چار ہوتے ہیں جس وقت اس نگاہ سے ہم
تو بہاتے رہتے ہیں بس اپنے اختیار سے ہم

عادت گرم روی اہل فنا رکھتے ہیں — برق ساں اس لیے آتش تہ پا رکھتے ہیں
کشور عشق میں بیکار ہے اعجاز مسیح — لوگ یاں مرگ سے امید شفا رکھتے ہیں
لوگ جب سنتے ہیں قصے ترے دیوانوں کے — قیس و فرہاد کے افسانے اٹھا رکھتے ہیں

جان دے بیٹھیں تو دیکھو نہ کبھی آنکھ اٹھا　　ایسے بے دید سی ہم چشم وفا رکھتے ہیں

قطعہ

ہم نشیں کیا کہوں تجھ سی یہ بتاں مہوش
ستم و جور کا انداز نیا رکھتے ہیں
کر کے کاہیدہ غم عشق سے مانند ہلال
اپنے عاشق کو یہ انگشت نما رکھتے ہیں

قطعہ

عرض بندہ کی ہی اس بزم میں تقصیر معاف
گرچہ سامان سخن سب شعرا رکھتے ہیں
پر ذرا دیدۂ انصاف سی گر کیجیے غور
شیوۂ شاعری ہم سب سی جدا رکھتے ہیں
عزم جاں بازی ہی خضر رہ مقصد اختر
تیغ سی ہم طلب آب بقا رکھتے ہیں

اخترؔ جہاں میں ہر کوئی رکھتا ہی آشنا　　اپنا بجز خدا کوئی یار آشنا نہیں

در جاناں پہ بیٹھے چھوڑ کر شیخ و برہمن کو
بکیش عشق بازی ترک ملت اس کو کہتے ہیں
حنائے خوں سے باندھا ہم نے پائے برق کو اختر
دم شمشیر پر جانا بسرعت اس کو کہتے ہیں

طے کر گیا یہ راہ خوشحال کارواں ہم ناتواں رہ گئے دنبال کارواں

جام و صہبا کے تکلف سے مجھے رکھیے معاف میں ازل سے کیفیِ چشمِ بتاں سادہ ہوں

شدت غم سے ہجوم درد سے افسردہ ہوں
مرگ سے کہہ دو کہ ہیں جینے سے اب آزردہ ہوں
سیر بال افشانی بسمل میں بھی اک لطف ہے
ذبح کر کے چھوڑ دے میں صید ناوک خوردہ ہوں
شمع بزم دوستاں تھا میں شب عہد شباب
صبح پیری نے کیا گل، اب چراغ مردہ ہوں
سبزۂ بیگانہ ہوں میں گرچہ طرف باغ میں
لیکن اے باد صبا تیرا ہی تو آوردہ ہوں

گرچہ چوگاں باز شعر و شاعری ہیں سیکڑوں
ہیں پر اس میداں میں اختر گوے سبقت بردہ ہوں

ڈھونڈیں کہاں کہ آپ ہی ہیں پاتے ہیں تجھے
نادان نہیں کہ اور کہیں جستجو کریں

ملتا تو ایک بار نہ موقوف ہم سے کر
تا رفتہ رفتہ ہم ترے ہجراں سے خو کریں

عشاق کی قبول نہیں ہوتی بندگی
جب تک وہ خون دل سے نہ اپنے وضو کریں

منزل عشق اگر ہو حرم خانۂ دل پھر وہی کرنے لگی عقل جو فرمائے جنوں

کیوں نہ ہو طاؤس رنگیں جلوہ مجھ سے منفعل
رنگ بیرنگی گرد جلوہ گاہ یار ہوں

جان مرے جسم میں ہے عکس رخ یار نہیں
شکل جانانہ و آئینہ جاناں میں ہوں

نہیں فرقت میں دل کا اپنے یہ خوناب آنکھوں میں
ہوئی ہے آتش یاقوت اختر آب آنکھوں میں
فراق یار میں اختر سناؤں حال کیا اپنا
نہ دن بھر چین ہے دل کو نہ شب کو خواب آنکھوں میں

فرقت کا دوستوں کی زبس داغ دیدہ ہوں
سرتا بپا مرقع رنگ پریدہ ہوں
حاصل نہیں جہاں میں محبت سے جز نفاق
میں بارہا یہ زہر ندامت چشیدہ ہوں
اے جاں عدم کی راہ میں ہے ڈر تجھے عبث
تو ساتھ میرے ہو لے کہ میں راہ دیدہ ہوں
مجروح کس کے ناوک مژگاں سے ہو گیا
سرتا بپا جو میں نفس خوں چکیدہ ہوں
اختر ہر ایک شعر ہے شعری نسب مرا
میں آفتاب مطلع صبح دمیدہ ہوں

جگر سینہ و دل ٹھکانے بہت ہیں　　　ترے تیر کے یاں نشانے بہت ہیں

کسی نے کہا تم پہ مرتا ہے اختر　　کہا اس نے ایسے دوانے بہت ہیں

وعدے خلاف جس سے ہوئے لاکھ دیکھنا
بیٹھا ہوں اس کے وعدے پہ پھر کس یقیں سے میں

کہوں کس سے میں اپنا یہ درد و الم، کوئی مونس جان نزار نہیں
مرے پہلو میں جب سے وہ یار نہیں، مرے دل کو ذرا بھی قرار نہیں
مئے عشق سے مست الست ہیں ہم، اسی نشے سے دست بدست ہیں ہم
کسی ساغر چشم کے مست ہیں ہم، یہ وہ مے ہے کہ جس میں خمار نہیں
نہ تو مے ہے نہ مطرب ہوش ربا، نہ وہ ہمدم گل رخ و ماہ لقا
مرا دل لگے باغ کی سیر میں کیا، مجھے راس چمن کی بہار نہیں
یہ جو کہتے ہو یار و کہ یار سے مل، اسے حال سنا کہ وہ ہوئے خجل
کروں کس طرح اس سے بیان غم دل، مجھے بزم تک اس کی بار نہیں
مجھے دل سے قبول ہیں تیرے سخن، نہ سہوں کبھی عشق کے رنج و محن
مرے لے کیا کروں اختر مشفق من، مرے قابو میں اب دل زار نہیں

عشق میں دیدہ و دل ہی نہیں تنہا دشمن
جو اسے پیار کرے، ہی وہ ہمارا دشمن

مت روا رکھیو یہ ظلم اے فلک نا انصاف
دوست تو قتل ہو اور دیکھے تماشا دشمن

موت بہتر ہے مجھے اس سے کہ حال دل زار
کہئے اور سن کے ہو نا خوش وہ تمنا دشمن

ہی غرور اپنے اسی عشق کا ایسا کہ مدام
سب سے فارغ ہی وہ ہو دوست کوئی یا دشمن

رنج ہی دل کو مرے میرے سبب سے اختر
مجھ سوا اور نہیں ہی کوئی میرا دشمن

گر ہو ہلال بدر، ولے کب ثبات ہے
بیش از دو ہفتہ دولت پا در رکاب کیو

تو جو چاہی سو کہے اے بت بد خو مجھکو
آجتک ورنہ کسی نے نہ کہا تو مجھکو

دور میں زلف و رخ یار کے یہ عالم ہے
کوئی کہتا ہی مسلماں کوئی ہندو مجھکو

قتل کا غم نہیں غم ہی کہ کہیں اس پر بھی
بے وفا سمجھے نہ وہ شوخ جفا جو مجھکو

ہائے وہ قصر شہاں جو سجدہ گاہ خلق تھا
کیا غضب ہے یوں نشیمن گاہ وحش و طیر ہو

گو برنگ غنچہ جمعیت ہوئی اول تو کیا
ہے پریشانی ہی آخر مثل گل زردار کو

تپیدن دل بیتاب ہو پر پروانہ
گر اس کے کوچے کی اے بیخودی تو رہبر ہو

خوں سے آلودہ کہیں دامن جلاد نہ ہو
مضطرب اس قدر اے بسمل ناشاد نہ ہو
ہم صفیران چمن لطف فغاں کیا جب تک
نالہ ہر لحظہ برنگ دگر ایجاد نہ ہو

کیا سرخوش صہبائے طرب تھے شعرا آہ
صد حیف کہ اب دور نہ اگلا ساز یا وہ

آئے تھے جس کام کو یاں اس سے غافل ہو گئے
خواب غفلت میں جو دیکھا سب کو ہم بھی سو گئے

آستان حق جب اپنے واسطے موجود ہے
کیوں در نواب و خاں پر جبہہ سائی کیجیے
رزق کا رازق ہے قسام ازل پھر کس لیے
سب کے آگے رو دیے اور جگ ہنسائی کیجیے
کیوں نہ سوجھا حیف یہ نمرود اور فرعون کو
اس کے بندے ہو کے عالم میں خدائی کیجیے

بیکسی سے اس کا منہ باچشم نم دیکھا کیے
لے گیا دل چھین وہ اور ہم دیکھا کیے

گر کر زمیں سے پھر نہ اٹھے مثل نقش پا
یارب یہ کس کے کشتۂ رفتار ہم ہوئے

یاں خضر بھی از جملۂ گم کردہ رہاں ہے
معلوم نہیں منزل دلدار کہاں ہے
آئینۂ عالم کو جو دیکھا بتامل
اک شیشۂ ساعت ہے کہ ریگ اس میں رواں ہے
دوری سے تری ہر سحر اے رشک گلستاں
آنکھوں میں مری باد صبا شعلہ فشاں ہے
ہوں نالہ کش ان سرمئی آنکھوں کا جو اختر
دود نفس سوختہ سینے میں فغاں ہے

کیا خاک ہم کریں سیر اس گلشن جہاں کی
یاں برگ برگ گل سے آتی ہے بو خزاں کی
دامن کشاں جو گزرا تو اس طرف سے قاتل
ہے حشر یاں بر پا مرقد پہ کشتگاں کی
آتی نہیں صدا بھی آہ حزیں کی اب تو
غافل خبر لے اپنے بیمار ناتواں کی
ہے بعد مرگ تجھ سے اے چرخ اتنی خواہش
ہو جسم زار میرا خاک اس کے آستاں کی

برق تجلیٔ گل آتش فشاں ہی بیکسر
بلبل خبر تو لے اپنے آشیاں کی
اے عمر رفتہ اب تو آتی ہی یاد مجھکو
اوقات تیری میں نے کیا مفت رائگاں کی

قطعہ

یار و رفیق و ہمدم خویش و برادر و عم
الفت ہی زندگی تک ہر ایک مہرباں کی
جب جسم ناتواں کو جان حزیں نے چھوڑا
پھر کس کی آشنائی اور دوستی کہاں کی
ڈھونڈا بہت میں اختر پوچھا بھی ہر کسی سے
پائی خبر نہ ہرگز یاران رفتگاں کی

کبھی یہ دیدۂ گریاں جو گوہر بار ہوتا ہے
تو دامن کا مرے سلک گہر ہر تار ہوتا ہے
بہار جلوہ گر ہی آرزو جا کوئے جاناں میں
گل افشاں تجلی واں خرام یار ہوتا ہے

ہمیشہ خانہ بردوش طلب جیوں عکس آئینہ
مقیم اپنی ہی زیرِ سایۂ دیوار ہوتا ہے

شکوہ برقِ تحریرِ نوائے نالہ ہوتی ہے
جہاں شورِ جنوں میرا قیامت بار ہوتا ہے

ہمیں تو پرتوِ انوار برقِ خرمنِ جاں ہی
جگر رکھتا ہی وہ جو طالبِ دیدار ہوتا ہے

خدا ہی جانے کافر کس طرح تونے ادھر دیکھا
کہ یاں اک تیر سا ہردم جگر کے پار ہوتا ہے

عجب حیرت فزا میخانۂ آفاق ہی جس میں
کوئی تو مست ہوتا ہی کوئی ہشیار ہوتا ہے

کسی کافر کی یادِ زلف میں اخترؔ یہ عالم ہی
کہ سبحہ ہاتھ میں لیتا ہوں تو زنار ہوتا ہے

آبروئے گوہرِ کون و مکاں انسان ہی
خاک میں یہ نور یہ جلوہ خدا کی شان ہی

گو بھول کر کبھی یاد نہ اس نے کیا کبھی
یادش بخیر شاد رہی وہ جہاں رہے
ہی سرفراز انجمنِ عاشقی میں وہ
جس کا زیرِ تیغ سدا شمع ساں رہے

اختر اک اور ایسی غزل پڑھ سنائیو　　مضمون جس کا نقش دل عارفاں رہے

آسودگی سے باغ جہاں میں کہاں رہے
جیوں لالہ ہم برشتہ دل آتش بجاں رہے
گل بے وفا ہے رنگ چمن بے ثبات ہے
پھر کیا کسی کو یاں ہوس آشیاں رہے
مانند مرغ قبلہ نما کیا ضرور ہے
وارستہ طبع در گرو آشیاں رہے
گزرا ہزار حشر دلے کشتگان یار
کیا بے نیاز مائل خواب گراں رہے
اے شیخ گر صمد نہیں دل میں صنم تو ہے
بت خانہ بہتر اس سے کہ ہُو کا مکاں رہے

انتقام خندۂ گل ہر دم فصل بہار
کیا کرے گلشن کے ساتھ اب باد صرصر دیکھئے

یہ دلبری یہ ناز یہ انداز یہ جمال　　انساں کرے اگر نہ تیری چاہ کیا کرے

قدر اپنی اس جہاں میں انساں اگر نہ سمجھے
انساں اس کو ہرگز اہل نظر نہ سمجھے
آمد شد نفس تھی آواز کوس رحلت
پر اس صدا کو ہرگز ہم بے خبر نہ سمجھے

سخت بے چین تھے جس روز تک آزاد رہے
دام کش خانۂ احساں ترا آباد رہے
تو تو سرمست مے ناز ہے کیا اس سے تجھے
کوئی دل شاد رہے یا کوئی ناشاد رہے
چھانتے خاک رہے عشق میں برسوں اختر
اس نے پوچھا بھی نہ کس کے لیے برباد رہے

شہرت طلبی گوشہ نشینی میں ہے زاہد
تو اس کو جو کہتا ہے توکل یہ غلط ہے
آسودہ اگر تجھ سے نہ ہو خاطر مسکیں
منعم ترا سب جاہ و تجمل یہ غلط ہے

فرش دیبا ہے تن عشاق کو آزار ہے
خواب مخمل خار خار دیدۂ بیدار ہے
وہ ادھر ہنستا ہے اور ہم کو ادھر ہے جاں کنی
خندۂ شیریں صدائے تیشۂ کہسار ہے

ہو چراغاں آئینہ خانے میں جیوں اک شمع سو
جلوہ گر یوں شش جہت میں عکس روئے یار ہے

یہ منادی ہے کشور عشق میں اب کوئی بوالہوس اس میں رہا نہ کرے
جو رہے بھی تو صاحب درد رہے کوئی درد کی اس کے دوا نہ کرے
کرے مجھ پر اگر تو ہزار ستم نہیں دخل کہ چھوڑ دوں میں ترے قدم
رہوں تجھ سے صنم سے جدا کوئی دم وہ گھڑی مری جان خدا نہ کرے
دل زار ہے گرچہ بر نج و تعب اسے کامل عشق میں جانوں گا تب
کہ ہزار جفا کرے غیر سبب کبھی یار کا اپنے گلا نہ کرے
نظر آئی فراق کی جب سے بلا یہی ورد زباں ہے صباح و مسا
کسی عاشق خستہ جگر کو خدا کبھی یار سے اپنے جدا نہ کرے
میں امید پر اس کی ہی جیتا رہا سو اسے کبھی مرا نہ خیال ہوا
وہ مریض جئے کہو کیسے بھلا جو مسیح کبھی اس کی دوا نہ کرے

نہ امید ہی دل کو وفا سے تری نہ تو خوف ہی جور و جفا سے تری
مجھے ڈر ہی یہ زلف رسا سے تری کوئی فتنۂ تازہ بپا نہ کرے

کبھی بھولے سے صبا گر ادھر آجاتی ہے
ہم غریبوں کو وطن کی خبر آجاتی ہے

دل تخیل میں جو محو چمن آرائی ہے
یہ کسی عارض گلرنگ کا شیدائی ہے

خفا نامے سے ہی ہوتا ہی وہ قاصد   مرا پیغام تو کہیو زبانی

حد امکاں تک جوار اہل دولت میں نہ رہ
آتش ہمسایہ برق خانۂ ہمسایہ ہی
ہم زیر سایۂ شفقت ہیں اس بے سایہ کے
جس کے سائے کا بلند افلاک سے بھی پایہ ہی

جس طرح قطرۂ اشک آن کے مژگاں سو ملے
آبلے پاؤں کے یوں خار مغیلاں سے ملے
یوں ملا تیر کے پیکاں سے ترے دل اپنا
میزباں دوڑ کے جس طرح سو مہماں سو ملے

دل ہو گیا ہی منزل غم خانۂ الم
عشرت نے جب سو کوچ کیا اس دیار سو

قطعہ

نکلے تھے کل جو گور غریباں کی سیر کو
گزرے وہ جو ہیں کشتے کے اپنو مزار سے
اٹھا وہاں سو ایک بگولہ اور اس میں آہ
پیدا معانقے کی تھی حسرت غبار سے

ہی وہ برسوں سو مکاں دل اختر کا مکیں
اب جو خود خانہ بر انداز بھی ہو گیا ڈر ہے

ایک صورت کے ہیں یہ سب جلوہائے مختلف
رنگ بے رنگی سے دنیا خانۂ تصویر ہے
جو مقدر ہے وہی ہوتا ہے ظاہر سعی سے
صورت تدبیر یاں در پردۂ تقدیر ہے
چشم تر دامن سے حسن پاک رہتا ہے بری
صحبت شبنم کا کب مائل گل تصویر ہے

آشنا اس سے وہی ہوگا جو ہو صاحب علم
سب سے بیگانہ مری طرز سخن رانی ہے
کیوں نہ دریائے کرم جوش میں آئے اختر
دل سنگ آب ہو وہ اشک پشیمانی ہے

روبرو سے آئینہ دم بھر جدا ہوتا نہیں
تو بھی کتنا اپنے کافر حسن پر مغرور ہے

قطرہ دریا سے جب کہ واصل ہے ابتدا انتہائے منزل ہے
چرخ پر یہ شفق نہیں اختر رنگ پرواز خون بسمل ہے

اے وفا بیگانہ اس دم تو عیادت ہی ضرور
زندگی سے آج دل خستہ ترا مایوس ہے

نغمۂ وحدت سے جن کا گوشِ دل ہو آشنا
ایک واں لحنِ اذاں اور نالۂ ناقوس ہے

خانۂ دل میں نہیں اخترؔ کے دخلِ یارِ غیر
پوچھ لے اپنے تصور سے کہ وہ جاسوس ہے

عجب ڈھب کی یہ تعمیرِ خراب آبادِ ہستی ہے
کہ پستی یاں بلندی ہے بلندی یاں کی پستی ہے

تردد کیوں تمہیں اے ساکنانِ ملکِ ہستی ہے
عدم کی راہ سیدھی ہے بلندی ہے نہ پستی ہے

وصال اس کا عوض مرنے کے گر ٹھہرے غنیمت ہے
متاعِ وصلِ جاناں جان دینے پر بھی سستی ہے

یقیں ہے حشر کے دن خوابِ غفلت سے وہ جاگیں گے
مے مردافگنِ نخوت سے یاں جن جن کی مستی ہے

حصولِ جاہ کی تدبیر جو ہم لوگ کرتے ہیں
ہماری سعیِ باطل دیکھ کر تقدیر ہنستی ہے

جہاں سے کے باغ میں ہوگی بہار اگلے زمانے میں
ہمارے عہد میں اس پر تو ویرانی برستی ہے

گلوں کا ہے گریباں چاک دستِ جورِ صرصر سے
صبا مضطر سی ہے اور گٹھریاں غنچوں کی کستی ہے

سمجھ ہر ایک کو ہشیار ہم آئے تھے یاں اختر
بچشمِ غور جو دیکھا تو متوالوں کی بستی ہے

دھیان عارض کا ترے آئینہ دارِ ہوش ہے
آرزوئے وصل میں ہر چاکِ دل آغوش ہے
ہے رگِ جاں تک جو اپنی موج زن خونِ جنوں
یہ بہارِ نشترِ مژگاں کا کس کے جوش ہے

کس خدنگ انداز کا یہ ناوکِ بیداد ہے
ہر طرف سے جس کی آمد پر مبارک باد ہے

عشق کے مکتب میں بہر آبِ رنگِ عاشقی
اشک کا ہر قطرہ رخ پر پہلی استاد ہے

کیوں نہ ہو کیفیت صہبائے ہر شعر میں
قلقل مینا صریر خامۂ فولاد ہے
ہے مرا نظم سخن قصر حیات جاوداں
کون کہتا ہے کہ اختر عمر بے بنیاد ہے

کہاں تک شکر فیض اشک گلگوں ہو سکے مجھ سے
کہ مثل کاغذ ابری سراپا تن منقش ہے
وہ آب و رنگ ہے تیرے لب لعل نگاریں کا
کہ جس کے رشک سے آتش بجاں صہبائے بے غش ہے

لے چلے دل پر برنگ لالہ داغ دوستی
خوب پھل پایا لگا کر ہم نے باغ دوستی
دور اب وہ ہے کہ اختر جائیے جس بزم میں
ہے شراب دشمنی سے پر ایاغ دوستی

کیا خبر سناتا ہے یار کے نہ آنے کی
بات ہے یہ اے قاصد میرے جی کے جانے کی

خو وہاں نہیں جاتی دمبدم ستانے کی
یاں رہی نہیں طاقت اب جفا اٹھانے کی
نت ہی آرزو دل کو در پر اس کے جیوں بسمل
خاک پر تڑپنے کی، خوں میں نہانے کی
تن جلے نہیں پروا، سر کٹے نہیں کچھ غم
سیکھے شمع سو کوئی وضع جی کھپانے کی
دل میں اب کے یہ ٹھانی در پر اس کے مر رہئے
آفریں تجھے اختر بات ہی ٹھکانے کی

بسکہ اس کا جلوۂ چین جبیں آنکھوں میں ہے
ہر نگہ اک مدِ حسرت آفریں آنکھوں میں ہے
جلد آ پیارے کہ تیرے دیکھنے کے واسطے
اشکِ حسرت ہو دل اندوہگیں آنکھوں میں ہے

وہ قد تجھے خدا نے اے دلربا دیا ہے
فتنے کو مار ٹھوکر جس نے جگا دیا ہے

مجنوں کی واپسی پر آتا ہے ہم کو رونا
محمل نشیں نے اس دم پردا اٹھا دیا ہے

کیا مجال گفتگو ہو اُس سراپا ناز سے
مطلب انجام کو سمجھے ہے جو آغاز سے

ہے صدائے گریہ نغمہ سوز دل ساز طرب سے
کنج غم میں خوش ہیں ہم اس سوز سے اس ساز سے

بن موے اب درد ہجراں سے رہائی ہے محال
عشق کے انجام کو سوچے نہ ہم آغاز سے

بات وہ سچ ہے جو دشمن کی زباں سے ہو ادا
وصف چشم یار پوچھو نرگس غماز سے

تا نہ ہو اختر ترا منت کش بخت سیاہ
سرمہ آنکھوں میں لگا ظالم مگر انداز سے

محشر ہی نہ تنہا قد دلجو میں چھپا ہے
سو فتنہ تری نرگس جادو میں چھپا ہے

جان دی لیکن نہ اس کے آستاں سے اٹھ سکے
اشک ساں جس جا گرے ہم پھر نہ واں سے اٹھ سکے

قلق ہے، درد ہے، کاہش ہے، غم ہے، ناتوانی ہے
فراق یار ہے یہ یا بلائے ناگہانی ہے
نہیں شکوہ مجھے گر اس کو مجھ سے سرگرانی ہے
غرور حسن ہے جوش بہار نوجوانی ہے
قریب مرگ ہوں حسرت دیدار میں اس کی
پر اس بے رحم کی اب تک زباں پر لن ترانی ہے
خدا جانے ابھی کیا کیا دکھائے گا غم ہجراں
رہے ہیں اب تلک جیتے یہ اپنی سخت جانی ہے

خستہ کو دیکھ نزع میں ہم نے توڑ دیا
حسرت سے اس نے جانب در جو نگاہ کی

خاک کس کس نہ گلی کوچے کی چھانی اے وائے
جب سے قسمت نے کیا دور ترے در سے مجھے

طاقت جو تھی اب شکل دکھاتی نہیں وہ بھی
ہے جان سو رہتی نظر آتی نہیں وہ بھی
گو شمع کا جلنا بھی ہے سب خلق پہ روشن
پر سوز نہاں کو مرے پاتی نہیں وہ بھی

اک آہ جو تھی بیکسیٔ ہجر میں ہمدم
سو ضعف سے اب لب تلک آتی نہیں وہ بھی

قطعہ

چپ دیکھ رہا جاتا نہیں حالت اختر
اور کیجیے بیاں تو کہی جاتی نہیں وہ بھی
دوری میں تری دیر سے ہے اس کا یہ عالم
اک سانس سی آتی تھی سو آتی نہیں وہ بھی

کون غم دوری میں تیری جان پر غم کا کرے
دم کا ہے مہماں بھروسا کیا کوئی دم کا کرے

یاد اُس بت کافر کی جو ہم خانۂ دل ہے
بیت الشرف کعبہ صنم خانۂ دل ہے

سینۂ سوزاں کی اپنے ایسی آتش تیز ہے
ہر بنِ مو جس کی گرمی سے شرر انگیز ہے
بزمِ عشرت پھاڑ کھائے کیوں نہ مجکو بن ترے
چشمِ شیر آنکھوں میں اپنی ساغرِ لبریز ہے

آئینے میں عارض کی ترے جلوہ گری ہے
کیا عکس کا عالم کہوں شیشے میں پری ہے
نے تابِ فغاں دل میں نہ وہ نوحہ گری ہے
دم آنکھوں میں اب مثلِ چراغِ سحری ہے
باتوں میں بنا لیوے ہے جو ٹوٹے ہوئے دل کو
یہ سحر ہے، اعجاز ہے، یا شیشہ گری ہے
اے رشکِ چمن ہم سے بھی صد رنگ پریشاں
تیرے لیے بوئے گل و بادِ سحری ہے
ہو جلوہ نما آئینۂ دل میں وہ اخترؔ
دور اس کو اگر جانیے کوتہ نظری ہے

دل کی اگرچہ آہ سرد پنبۂ داغ برق ہے   گرمیٔ آتش جگر سوز داغ برق ہے

نہ یاں کچھ ذوق درماں ہے نہ فکر چارہ سازی ہے
برنگ شمع اپنی زندگانی جاں گدازی ہے

تڑپ دل کی سناتی ہے جرس کی سی صدا ہر دم
غنیمت یار مستغنی سے اتنی دل نوازی ہے

مٹا ہرگز نہ دنیا میں نیاز و ناز کا جھگڑا
قیامت ہے بحق پرواں بھی شان بے نیازی ہے

غرض جب عشق میں ہے یاد حق سے بیخودی سب کو
کرے گردن کو جو خم پائے خم پر وہ نمازی ہے

جہاد اس کو نہیں کہتے کہ ہوئے خون انساں کا
کرے جو قتل اپنے نفس کافر کو وہ غازی ہے

غنیمت جانیے اختر کو اے یاران بنگالہ
یہ اپنے وقت کا ہندوستاں میں فخر رازی ہے

کیوں عبث ہو خواہش یاقوت رمانی مجھے
بس ہے اپنے اشک کی تسبیح مرجانی مجھے

خود نمائی میں پھنسے تھے ہم لباس عقل سے
تو نے بخشی اے جنوں تشریف عریانی مجھے

دل کے دو ٹکڑے کیے منقار بلبل کی طرح
عشق نے بخشا ہی تب شوق غزل خوانی مجھے
وقف حیرت ہوں سراپا میں جو مثل آئینہ
ہی طلسم زندگی سے اپنی حیرانی مجھے
دھیان ہیں اس نرگس شہلا کے اختر ہی مدام
حاصل اب لطف بہار نرگستانی مجھے

دشمن ہیں ہم اس کے کرے تعریف جو برو
دانا جو ہو سمجھے گا کہ دشنام یہی ہے
عنقا کی طرح نام بھی ہے مایۂ نخوت
بے نام و نشان رہیئے سدا نام یہی ہی

جلوہ تیرا کبھی آنکھوں سے جو یکسو ہو جائے
نگہ چشم جہاں دیدۂ آہو ہو جائے
بانسری ایسی بجا بیٹھ کر کنہیا جس کی
سن لے رادھا تو صدا ناوک پہلو ہو جائے

رشک ہو جام جہاں بیں کا ترے اے جمشید
چشم اختر کا اگر آئینہ زانو ہو جائے

ہجوم درد و غم ہے اور فراق صبر و طاقت ہے
وداع یار ہے اور تن سے اپنے جاں کی رخصت ہے

نہایت وقت عیش میں پرستاں تنگ ہے ساقی
لگا دے منہ سے خم ساغر کشی کی کس کو فرصت ہے

مشقت میں صدا اہل خرد کے دن گزرتے ہیں
کہ اعضائے بدن میں سے زیادہ دل کو محنت ہے

بنائی جس نے یہ تصویر اپنی کلک قدرت سے
نہ دیکھا ہم نے اس نقاش کو اختر یہ حیرت ہے

ہے نقش پائے گم شدگاں رہنما مجھے　　سنگ نشاں ہے سنگ ملامت سدا مجھے
دل کی شکستگی کی خبر کیوں نہ دی سنا　　اپنے شکست رنگ سے یہ ہے گلا مجھے

چمن میں آج یہ کس کی سواری آتی ہے
کہ چٹکیوں میں گلوں کو صبا اڑاتی ہے

کھو نشاط و طرب سی کہ دل سو دور رہیں
کہ غم کدے میں کہیں خوش دلی سمائی ہے

آنکھوں میں دم ہے قسمت سے جانا غضب ہے
اس دم بھی تیرا منھ نہ دکھلانا غضب ہے

جس کو وفا کے نام سے آزردگی ہو
اس شخص سے یوں دل کا لگ جانا غضب ہے

شفقت سے پونچھے اشک وہ کیا ذکر اس کا
آنکھوں میں وال آنسو بھی بھر لانا غضب ہے

سنبل نہ مجزوں گل نہ کیوں کر منفعل ہو
کاکل کا رخ پہ تیرے بل کھانا غضب ہے

کیا صدقے ہو ہو جان دیتا ہے خوشی سے
جی سے گزر جانے میں پروانا غضب ہے

ہجراں میں ہمدرد ایک بھی اپنا نہیں پایا
تنہا ہمیں خون جگر کھانا غضب ہے

خلوت ہے مل جا اپنی اختر کے گلے سے
اتنا بھی جاناں تیرا شرمانا غضب ہے

کہاں تواں مری اب جانِ ناتواں میں ہے
فغاں کی بھی نہیں طاقت لبِ فغاں میں ہے
دماغ سیرِ چمن دوستو نہیں مجکو
بہارِ طرفہ مری چشمِ خوں فشاں میں ہے
نہ کیونکے وجد کروں سن کے میں صدائے جرس
کہ بوئے پیرہن دوست کارواں میں ہے

سینۂ عاشق سے دل یوں لے گئی اس کی نگاہ
جس طرح غواص دریا سے گہر لے کر چلے

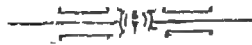
قطعہ

گرچہ اخترؔ خنجرِ جور و جفائے یار سے
ہو کے زخمی ہم سراپا چشمِ تر لے کر چلے
پر لبِ زخمِ جگر وا کیوں نہ ہو بر قولِ فضلؔ
جب تبسم سے نمک وہ سیمبر لے کر چلے

رنج و قلق و آہ و فغاں گریہ و زاری   ان ساری بلاؤں کا بس اک عشق سبب ہے

سواد اعظم اسرار ایزد جس کو کہتے ہیں
بچشم غور جو دیکھا تو وہ دل کا سویدا ہے

ہوس ہو جس کے دل میں عیش و عشرت چاہیئے اس کی
دل عاشق کو ہرگز شادمانی خوش نہیں آتی
عبث ہے زندگی اے خضر جب ہمدم نہ ہو کوئی
ہمیں ایسی حیات جاودانی خوش نہیں آتی

ہے نمود جلوہ ہائے نور میری خاک سے
سیکڑوں اگتے ہیں نخل طور میری خاک سے
کیمیاگر نام ہے میرے دل آگاہ کا
نسخۂ اکسیر ہے مشہور میری خاک سے
عشق کی دولت سے اختر میں ہوا واصل بحق
فیض لیں گے عاشق مہجور میری خاک سے

محمد سجاد مرزا بیگ صاحب دہلوی پروفیسر نظام کالج حیدرآباد دکن کی تصنیف تسہیل البلاغت حال ہی میں نظر سے گزری۔ مرزا صاحب موصوف نے اس کتاب میں مسائل فصاحت و بلاغت و معانی و بیان کی توضیح کے علاوہ اہل زبان و زباندان و مرکز زبان کا پرانا قصہ بھی چھیڑا ہی۔ دہلی کو زبان اردو کا مرکز قرار دیا ہی اور لکھنؤ والوں کو ایک حد تک زباندان کہا ہی۔ دہلی کی زبان کو لکھنؤ کی زبان پر فضیلت دی ہی اس سے کون انکار کر سکتا ہی کہ اردو زبان کی بنیاد اگر دہلی میں نہیں پڑی تو کم سے کم اسکی نشو و نما دہیں ہوئی اور مدارج ترقی وہیں طے کیے

اسی کے ساتھ یہ بھی ناقابل تردید حقیقت ہے کہ جب دہلی برباد ہوئی اور وہاں کے اکثر و بیشتر اہل کمال لکھنؤ میں جمع ہو گئے تو زبان کا مرکز ثقل بھی دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو گیا۔ اختراع و ابداع کا سلسلہ جاری رہا۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ لکھنؤ والوں نے زبان کی کس درجہ خدمت کی اور اس کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ زبان جن لوگوں سے مراد ہے وہ کسی شہر کے فصحا ہوتے ہیں وہ جہاں معقول تعداد میں بود و باش اختیار کر لیں وہی مقام زبان کا مرکز بن جائے گا۔ جب میر کے الفاظ میں اب خرابہ ہوا جہاں آباد ورنہ یاں ہر قدم پہ اک گھر تھا

نیز ؎

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

اور لکھنؤ میں اہل کمال کی قدر ہوئی تو اکثر نے دہلی سے لکھنؤ کا رخ کیا اور وہیں کے ہو رہے۔ دہلی کی زبان لکھنؤ میں رائج ہو گئی۔ زبان میں ہمیشہ تغیرات ہوتے رہتے ہیں کچھ تو زبان اس لیے بدل گئی اور کچھ اس وجہ سے کہ جہاں دو شہر ایک دوسرے سے مماثل ہوتے ہیں بعض باتوں میں مختلف بھی ہوتے ہیں۔ یہی صورت دہلی اور لکھنؤ کی بھی تھی اور اسی وجہ سے دونوں شہروں کی زبانوں میں اختلاف بھی

روشناس ہوا، یہی نہیں بلکہ رفتہ رفتہ جذبۂ رقابت و ہمسری کارفرما ہونے لگا۔ نئی نئی اصطلاحیں گڑھی جانے لگیں، جو الفاظ ثقیل یا کریہہ معلوم ہوئے ان کو اگر زبان سے خارج نہیں کیا تو کاٹ چھانٹ کر لوچ اور نرمی پیدا کی۔ دہلی کا نکتوڑا لکھنؤ کی بیگمات میں نکتورا ہو گیا، کیچ کچڑ ہو گیا وغیرہ وغیرہ۔

زبان کے ساتھ لباس، طرز بود و باش، آداب نشست و برخاست، ہر بات میں لکھنؤ والوں نے امتیازی شان پیدا کی، رد و قبول کو دخل دیا۔ دہلی میں نیچی چولی کا انگرکھا پہنا جاتا تھا انھوں نے چولی چڑھا دی، چست پائجامہ غرارہ دار ہو گیا، سلیم شاہی جوتا گھیتلا ہو گیا۔ ٹوپی کی وضع بھی بدل گئی۔ مورخین کو ماننا پڑا کہ ناسخ و آتش کے زمانے میں زبان کے معاملے میں لکھنؤ دہلی کی تقلید سے آزاد ہو گیا اور زبان اردو کا دوسرا مرکز وجود میں آیا۔ تاہم مرزا صاحب مصر ہیں کہ اہل زبان صرف اہل دہلی ہیں اور لکھنؤ والے محض زباندان وہ بھی ناقص۔ انھوں نے چار باتوں کو اہل زبان اور زبان دانوں میں وجہ امتیاز بتایا ہے:-

۱۔ وہ زبان اس خاص قصبے میں پیدا ہوئی اور وہاں سے تمام ملک میں پھیلی ہے۔

۲. شہر کے خاص و عام وہی زبان بولتے ہیں۔
۳. اس شہر کے لوگ زبان میں تراش خراش کرتے رہتے ہیں اور نئے نئے اسالیب و انداز بیان نکالتے ہیں۔
۴. ان لوگوں کے کلام دوسرے لوگوں کے لیے زباندانی کے سبق آموز ہوتے ہیں۔

مرزا صاحب کا پہلا مقرر کردہ اصول بہت کچھ متنازعہ فیہ ہے حقیقت صرف اتنی ہے کہ زبان اردو کی صفائی اور صاف شدہ صورت میں ترویج دہلی سے ہوئی، ورنہ زبان کے ایجاد کا دعوے دار ادھر پنجاب اور ادھر دکن ہے اور دونوں دعاوی میں کچھ نہ کچھ اصلیت ہے:

قائم چاند پوری کہتا ہے ؎

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

میر صاحب کہتے ہیں ؎

خوگر نہیں کچھ یوں ہی ہم ریختہ گوئی سے
معشوق جو اپنا تھا باشندہ دکن کا تھا

یا ؎

سرسبز ملک ہند میں ایسا ہوا کہ میر — یہ ریختہ لکھا ہوا تیرا دکن گیا

ریختے میں پہلا دیوان مرتب کرنے کا سہرا ولیؔ دکنی کے سر ہے۔ مرزا صاحب کو بڑا غرّہ ہے کہ ہم ایسے، ہم ویسے۔ ذرا سنیئے کہ حضرت حسن نظامی کیا فرماتے ہیں:-

"اور دلّی تو اس معاملے میں (بول چال، محاورہ و روزمرّہ) سب سے پیچھے رہ گئی ہے۔ یہاں جو انگریزی پڑھے ہوئے ہیں وہ باوجود بی-اے، ایم-اے ہونے کے اردو کا تلفظ ٹھیک ادا نہیں کر سکتے اور جو عربی فارسی جانتے ہیں وہ بھی دلّی کی اصلی زبان نہیں بولتے۔ بس گنتی کے کچھ عورت مرد ہیں جو صاف زبان بولتے اور لکھتے ہیں .... دلی میں اردو لال قلعہ کی بولی سمجھی جاتی تھی مگر لال قلعہ کی شہزادیوں کی بول چال کا یہ حال ہو گیا ہے کہ ایک بہت اونچے درجہ کی شہزادی صاحبہ جب بس پردہ مجھ سے بات کرتی ہیں تو ان کی بولی میں آدھے الفاظ انگریزی ہوتے ہیں اور چوتھائی عربی فارسی کے"

آخر میں خواجہ صاحب فرماتے ہیں کہ:-

"بہرحال باوجود دہلوی ہونے کے میں تسلیم کرتا ہوں کہ ناطق صاحب کی کسوٹی بھی ٹھیک ہے اور اودھ کی بول چال بھی دکنی اردو ہی ہے" (از تقریظ "نظم اردو" مصنفہ حضرت ناطق لکھنوی)

کہاں یہ امر حق کا منصفانہ اعلان کہاں مرزا سجاد بیگ صاحب کا بلند بانگ مگر پادر ہوا دعویٰ کہ اہل زبان صرف دہلی والے ہیں اور اہل لکھنؤ تھوڑے بہت زباندان!

میری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ ابتداءً زبان اردو کا مرکز دہلی تھا مگر دہلی کی تباہی کے بعد یہ فخر لکھنؤ کو حاصل ہوا۔ یہی فیصلہ آزاد اور دیگر محققین کا ہے۔ لطف یہ ہے کہ مرزا صاحب موصوف نے جو اقوال خود نقل کیے ہیں ثابت کرتے ہیں کہ زبان اردو کا مرکز ہونے میں دہلی اور لکھنؤ برابر کے شریک ہیں۔ ایسی حالت میں تقدیم و تاخیر کا سوال بے معنی ہے۔

مولوی الطاف حسین حالی فرماتے ہیں :-

"ہندوستان میں جیسا کہ عموماً تسلیم کیا جاتا ہے صرف دو شہر ہیں جہاں کی اردو معتبر سمجھی جاتی ہے۔ دلی کی زبان اس لیے ٹکسالی سمجھی جاتی ہے کہ اردو کا حدوث اور نشوونما اسی خطہ میں ہوا ہے۔ لکھنؤ کی زبان کو اس لیے مستند مانا جاتا ہے کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کی ابتدا میں شرفاء دہلی کے بے شمار خاندان ایک مدت دراز تک لکھنؤ جا جا کر آباد ہوتے رہے اور ہمیشہ کے لیے وہیں رہ پڑے۔ پس ہندوستان کے کسی شہر کو دہلی سے اس قدر میل جول کا

موقعہ نہیں ملا جس قدر کہ لکھنؤ کو ملا ہے۔ یہاں تک کہ دونوں شہروں
کی زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہوگئی اور خاص خاص الفاظ
اور محاورات کے سوا دونوں جگہ کی بول چال اور لب و لہجہ میں
کوئی معتد بہ فرق نہیں معلوم ہوتا ہے"

مگر مرزا صاحب ہیں کہ لکھنؤ کو اپنے چاروں مقرر کردہ معیاروں میں کسی ایک پر بھی پورا اترتے تسلیم نہیں کرتے البتہ با دل ناخواستہ زباندانوں کے زمرے میں شامل کر لیا ہے' ان کی عبارت یہ ہے :-

"لکھنؤ کے لوگ ہر کمال کے شائق تھے۔ جو محاورہ یا اسلوب بیان پسندیدہ دیکھتے جھٹ اڑا لیتے تھے[51]۔ اسی طرح لکھنؤ کی زبان صاف صاف[52] ہوتے ہوتے دہلی والوں کے قریب قریب پہنچ گئی۔ افسوس ہے کہ یہ جلسے بہت جلد برخواست[53] ہوگئے اور لکھنؤ کی زبان کی ترقی رک گئی ورنہ آج لکھنؤ صلاست و فصاحت میں بھی دلی کا ہمسر

---

[51] " دیکھتے " کے ہوتے " جھٹ اڑا لیتے " پر " تھے " کا اضافہ غالباً دہلی کا خاص اور پسندیدہ اسلوب بیان ہے ! آثر

[52] صاف کی تکرار بھی بہت خوب ! آثر

[53] برخاست کی جگہ " برخواست " سبحان اللہ ! آثر

ہوتا پھر بھی لکھنؤ میں جو زبان بولی جاتی ہے وہ ایک خفیف اختلاف کے سوا دہلی ہی کی زبان ہے ''

تیسری اور چوتھی شرط کے تحت میں فرماتے ہیں کہ لکھنؤ نے اس درجہ تو نہیں پوری کی جیسی کہ دہلی نے لیکن دہلی کے بعد دوسرا نمبر لکھنؤ ہی کا ہے' میں اسی کو غنیمت سمجھ کر دوسری باتوں کی طرف متوجہ ہوتا ہوں جن سے کھرے کھوٹے کا پردہ کھل جائے گا۔ اس سے قبل اتنا کہنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ ان لوگوں کو اہل زبان ہونے کا دعویٰ نہیں پھبتا جو عوام سے زبان سیکھیں۔ مرزا صاحب کے الفاظ یہ ہیں :۔

'' دلّی کی زبان کے فائق رہنے کے چند قدرتی اسباب ہیں ، اگرچہ دلی کے اچھے اچھے شاعر بلکہ دوسرے صاحب کمال بھی لکھنؤ چلے گئے تھے لیکن آخر ہماری دلی تو خالی نہیں ہوگئی تھی' یہاں کا ہر چھوٹا بڑا عالم ہو یا جاہل' شریف یا رذیل اہل زبان تھا۔ بلکہ خواص بھی عوام سے زبان سیکھتے تھے ''

جس شہر کے خواص زبان کے معاملے میں عوام کے محتاج ہوں اور زبان سے اس قدر نابلد ہوں کہ عوام سے درس لیں اس شہر کی فوقیت اور اہل زبان کی حقیقت معلوم ! خواص جاہل اور عوام فاضل!

گرہمیں مکتب است و ایں ملّا .....

یہاں سے ان اعتراضات و اتہامات کا جائزہ لیتا ہوں جو مرزا صاحب نے لکھنؤ کی زبان پر وارد کیے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ "دہلی میں جب چپ و راست سے مراد ہو تو دایاں بایاں کہیں گے، اہل لکھنؤ داہنا بایاں کہتے ہیں جو کم فصیح ہے۔" یہ سراسر اتہام اور غلط بیانی ہے، ہم بھی دہنا بایاں اور دایاں بایاں بولتے ہیں۔ ہم لوگوں کی بول چال ہے "دہنا تولہ، بایاں ماشہ"۔ "دائیں بائیں دیکھتے ہوئے"۔ یہی نہیں بلکہ اگر نور اللغات کے مصنف کا بیان مانا جائے تو مرزا صاحب نے دہلی کی غیر فصیح زبان کو لکھنؤ کے سر تھوپا ہے۔ نور اللغات کی عبارت یہ ہے :-

"داہنا" (دہلی) لکھنؤ میں اس جگہ دہنا مستعمل ہے۔ آتش سے

جب تک حلال کرلے نہ مجھ بے گناہ کو
قاتل کو داہنے ہاتھ کا کھانا حرام ہے

"درے، پرے" کو البتہ ہم نے ٹکسال باہر کر دیا ہے اور یہ ترک و اختیار خود اس بات کا شاہد ہے کہ ہم زبان کے معاملے میں دہلی کے مقلد نہیں بلکہ اجتہاد سے کام لیتے ہیں۔

مرزا صاحب کو ناز ہے کہ جب دہلی والے عربی فارسی کے

الفاظ اردو میں [illegible] تے ہیں تو ان کا تلفظ بھی بدل دیتے ہیں،
مثال میں الفاظ بازار اور جمعہ کو پیش کیا ہے جو "بزار" اور "جمّعہ" [illegible]
جیسے مرزا صاحب اہلِ زبان کی ردوبدل سمجھے ہیں درصل جاہل ان
پڑھ گنواروں کا تصرف ہے۔ ہم نے بھی عربی فارسی الفاظ کے تلفظ
بدلے ہیں لیکن تمیز اور سلیقے کے ساتھ، مثلاً موسِم کو موسَم امیّت کو
میَّت، مگر بازار کو بزار اور جمعہ کو جُمّعہ کبھی نہیں بولتے۔ مرزا صاحب
بھی مجبور ہیں، اس جماعت سے جو عوام سے زبان سیکھے بزار اور جُمّعہ
بولنے کے سوا اور کیا توقع ہو سکتی ہے آتش پر کسی نے اعتراض
کیا کہ آپ نے ترکی لفظ بیگُم کو بیگَم نظم کیا اس نے جواب دیا کہ ہماری
زبان میں بیگَم صحیح ہے، ترکی جائیں گے تو بیگُم بولیں گے۔ مزے کی بات
تو یہ ہے کہ ایک طرف مرزا صاحب غیر زبان کے الفاظ کی توڑ مروڑ کے
حامی ہیں، دوسری طرف آتش کو جاہل ٹھہراتے ہیں کیوں کہ اس نے
المضاعف کو المضاف نظم کیا!

صنائع و بدائع کے استعمال میں بھی مرزا صاحب نے لکھنؤ کو نام
رکھا ہے۔ میں مانتا ہوں کہ لکھنؤ کے بعض گزشتہ شاعروں نے اس باب
میں مضحکہ خیز حد تک افراط برتی ہے۔ مگر۔ ایں گناہیست کہ در شہر
شما نیز کنند۔ دہلوی شاعروں کے کلام [illegible] اور بھدی

مثالیں بکثرت پیش کی جا سکتی ہیں، لیکن اس غیر دلچسپ بحث کو طول دینا نہیں چاہتا۔

اس کے بعد مرزا صاحب نے چند محاورے اور بول چال کے فقرے نقل کیے ہیں کہ یہ لکھنؤ کی زبان میں نہیں ہیں۔ شکر ہے کہ مرزا صاحب نے لکھنؤ کی کوئی زبان تو مانی جو دہلی کی زبان سے الگ ہے اور یہ بھی تسلیم کیا کہ لکھنؤ والوں نے دہلی کی زبان حرف بحرف اختیار نہیں کی یہ بذات خود لکھنؤ والوں کے اہل زبان ہونے کا ثبوت ہے کیوں کہ زبان میں تراش خراش کرتے ہیں، صاف و سلیس بناتے ہیں اس کی ترقی اور مقبولیت میں کوشاں رہتے ہیں۔ ایک دور تو ایسا گزرا کہ غالب و مومن ناسخ کا رنگ سخن اختیار کرنے کے حریص تھے۔ شاہ نصیر کو فخر تھا کہ دہلی کے ناسخ ہونے کا خطاب ملا۔ تاہم مرزا صاحب کے زعم میں لکھنؤ والے اہل زبان نہیں!

اب مرزا صاحب کے ان محاورات کو سنیے جن سے لکھنؤ کی زبان اپنی خوش قسمتی یا بدقسمتی سے محروم ہے :-

ا۔ "ٹھیک نکل جانا" ...... ہم لوگ اس کی جگہ ستّی بھولنا، سٹ پٹانا، بغلیں جھانکنا اور نہ معلوم کیا کیا بولتے ہیں، ہم بھانپ لیتے ہیں کہ کون الفاظ فصیح اور کون ثقیل ہے یا مبتذل ہے۔ ٹھیک (یائے

مجہول) کے معنی ڈانٹ کے ہیں۔ یہ محاورہ ہمارے ذہن میں ایک
رکیک امر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ہم اس کے استعمال سے احتراز
کرتے ہیں، یہ مرزا صاحب ہی کو مبارک رہے۔

۲۔ "پکھنڈ مچانا"...... پکھنڈ کوئی لفظ ہی نہیں صحیح لفظ ازروئے
استعمال بھی "پاکھنڈ" ہے جس کے معنی ہیں جعل فریب۔ جعل ساز کو پاکھنڈی
کہتے ہیں جس شخص کو زبان کی تحقیق نہ ہو اور عوام سے سنی سنائی باتوں کو
[illegible] سمجھے اس کا یہی حشر ہوتا ہے۔ پاکھنڈ مچانا کے مترادفات ہم
میں جال پھیلانا، ڈھونگ رچانا، فریب کرنا وغیرہ ہیں۔

۳۔ "پتر سے کھولنا"...... اس کی جگہ ہم میں عقدے کھولنا،
کچا چٹھا کھولنا، الم نشرح کرنا وغیرہ ہے۔ مرزا صاحب پوتھی پتر سے
چپکے رہیں۔

۴۔ "جالا پورنا"..... جالا لگانا یا بننا کیا بیجا ہے کہ جالا پورنا توجہ
کا مستحق ہو۔

۵۔ "چھوٹی تانتی"..... نئی پود (تازہ نسل) ہزار درجہ بہتر
اور فصیح ہے۔

۶۔ "ست بیچھڑی"..... ہمارا ست نجا ہی مزیدار ہے۔

۷۔ "ادک"..... ہم میں اوکتائی کرنا ہے۔ ہمیں ادک کے لفظ سے

ہی ابکائی آتی ہے لہذا ابھی چلو زبان سے خارج کر دیا۔
مرزا صاحب کی عدم واقفیت ... ماں
ہے جو ماں کو ہماری زبان سے خارج سمجھتے ہیں، ہم میں یہ لفظ برابر مستعمل
ہے میرے مرحوم دوست نواب ہادی علی خاں یکتا کا مطلع ہے ؎
ماں کا پان بہت ہوتا ہے   تھوڑا احسان بہت ہوتا ہے
دھونا اور دھلنا، سینا اور سلنا لکھنؤ میں دونوں طرح
بولے جاتے ہیں۔ مرزا صاحب کی غلطی ہے کہ ایک ہیئت کو لکھنوی اور
دوسری کو دہلوی سمجھتے ہیں ... بات کرنا نہیں آتا اور بات
کرنی نہیں آتی کا فرق خود لکھنؤ میں موجود ہے۔ جو لوگ مصادر کی تانیث
کے مخالف ہیں مصدر کو ہر حال میں مذکر لاتے ہیں جو اس کے
قائل نہیں وہ مصدر کو بھی فاعل کا تابع کر دیتے ہیں۔
مرزا صاحب نے بعض اختلافات روزمرہ بھی دکھانا چاہے
ہیں، امیر مینائی کا شعر ہے ؎

دیکھوں کہ میرے یار کے کیوں کر نباہ ہو
وہ دشمن آبرو کا ہے میں آبرو پسند

فرماتے ہیں کہ اہل زبان (یعنی اہالیان دہلی) میرا یار کا نباہ، آپ
کا ہم سے نباہ کہتے ہیں۔ "اہل زبان" حضرات اگر زباندان بھی نہیں

یعنی الفاظ کے نازک فرق مفاہیم میں امتیاز کرنے سے قاصر ہیں تو ان کی حالت قابل رحم ہے۔ ان تین جملوں پر غور کیجیے! ہر ایک کا مفہوم جداگانہ ہے۔

۱۔ میرا آپ کے نباہ نہ ہوگا

۲۔ میرا آپ سے نباہ نہ ہوگا

۳۔ آپ کا مجھ سے نباہ نہ ہوگا

نمبر ۱ میں یہ اشتباہ ہے کہ نباہ ترک کرنے میں پہل کون کرے گا، یہی مدعا میر کے شعر کا ہے کہ آبرو پسندی کی آن قائم رکھتے ہوئے اعلان کر دے کہ محبت نبھتے نہیں معلوم ہوتی۔ یہ سلیقۂ بیان انتہائی بلاغت پر دال ہے۔ ہندی کی میٹھی زبان میں

"میرے تورے ناہیں بنے گردھاری"

نمبر ۲ میں قائل صاف صاف کہتا ہے کہ اس کی طرف سے نباہ ترک ہوگا، اب نباہ کا مقدور نہیں رہا۔

نمبر ۳ میں مخاطب سے کہتا ہے کہ آپ کی طرف سے نباہ کی امید نہیں رہی۔

امیر کا شعر ہے ؎

قاصد کو اس نے قتل کیا نامہ دیکھ کر ۔۔۔ مارا پڑا غریب ہمارے گناہ میں

فرماتے ہیں کہ اہل زبان "مارا گیا" بولتے ہیں۔ کاش مرزا صاحب اس حیا کی سے نہ کہتے کہ اہل زبان مارا گیا بولتے ہیں۔ اس طرح لکھنؤ والوں کی لپیٹ میں دہلی والے بھی ٹکسال باہر ہو جائیں گے۔ فی الحال مصحفیؔ دہلوی کا مقطع حاضر ہے ؎

مصحفیؔ کہتے ہیں راہ عشق میں مارا پڑا
کون جانے کیا ہوئی اس بے وطن کی سرگزشت

لفظ اف کے سلسلے میں فرماتے ہیں کہ اہل زبان کے ہاں مؤنث ہے، آتشؔ نے مذکر باندھا ہے۔ بیشک، مگر خلاف جمہور اور اس واحد مثال سے اہل لکھنؤ اہل زبان کے زمرے سے خارج نہیں ہو جاتے۔ متعدد مثالیں لکھنوی شعرا کے کلام سے اُف کی تانیث میں پیش کی جا سکتی ہیں قلقؔ کہتا ہے ؎

تم قسم لو کہ سوزش دل سے اُف بھی کی ہو اگر زبان جلے

مرزا صاحب کی ہٹ دھرمی اور ڈھٹائی دیکھیے کہ ناسخؔ کا ایک شعر غلط نقل کرکے یا غلط کتابت کی بنا پر اس طرح گل فشانی کرتے ہیں :- ناسخؔ نے شراب کو مذکر خدا جانے کس کو کہتے ہوئے سنا جو فرماتے ہیں ؎

ہاتھ پر رکھ کے دیا مجکو شراب پرنور آج ساقی نے دکھایا ید بیضا مجکو

خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجیے، گویا ناسخ میں ذاتی صلاحیت مطلق نہ تھی جو کچھ جس سے سن پایا عام اس سے کہ صحیح ہو یا غلط آنکھیں بند کر کے نظم کر دیا! مرزا صاحب اگر ذرا بھی انصاف کو دخل دیتے تو انھیں احساس ہوتا کہ شراب ہاتھ پر رکھ کے نہ دیا جاتا ہے نہ دی جاتی ہے، اس پر طرہ دونوں مصرعوں میں "مجکو" کی تکرار جو حشو قبیح ہے، مصرع دراصل یوں ہے۔ "ہاتھ پر رکھ کے دیا جام شراب پُر نور"

مرزا صاحب نے بعض دیگر الفاظ درج کیے ہیں جن کی تذکیر و تانیث دہلی اور لکھنؤ میں مختلف ہے۔ اس میں لفظ "دست پناہ" بھی شامل ہے، فرماتے ہیں کہ لکھنؤ میں مونث ہے، یہ ان کا سہو ہے، "دست پنا" لکھنؤ میں بھی مذکر ہے۔ مرزا صاحب یہ بھی یاد رکھیں کہ ہم نے دست پناہ کو "دسپنا" بنا لیا ہے اور اب یہی صحیح و فصیح ہے۔ "دست پناہ" کی حیثیت تاریخی رہ گئی اور بس۔

پیشہ وروں کی تذکیر و تانیث دلچسپ ہے :-

لفظ	تانیث (دہلی)	تانیث (لکھنؤ)
جلاہا	جلاہی	جلاہن
کہار	کہاری	کہارن
سنار	سناری یا سنارن	سنارن

بھٹیارہ — بھٹیاری — بھٹیارن

ہم لوگوں میں کہار کی تانیث کہاری اور کہارن دونوں رائج ہیں مگر مفہوم میں فرق ہے۔ کہارن اہل ہنود میں "چوکا باسن کرنے والی" اور کہاری "فنس کے ساتھ دوڑنے والی نیز دوسرا ڈیوڑھی سے باہر کا کام کاج کرنے والی۔ کہاری کو مہری بھی کہتے ہیں اور یہ لقب کہاری سے زیادہ معزز ہے کیوں کہ مہرا کی تانیث ہے اور مہرا کہاروں کا سردار ہے۔
جب سنار کی تانیث دہلی میں سناری اور سنارن دونوں طرح ہے تو لکھنؤ سے کیا اختلاف ہوا؟ اختلاف ہے تو دہلی میں ہے۔ یہ کہنا خلاف واقع ہے کہ بھٹیارہ کی تانیث لکھنؤ میں صرف بھٹیارن ہے، بھٹیاری اور بھٹیارن دونوں ہیں، مگر یہاں بھی دونوں کے استعمال میں نازک فرق ہے۔ عام تانیث بھٹیاری ہے مگر غصہ یا حقارت ظاہر کرنے کو بھٹیارن کہہ دیتے ہیں فیصلہ جلاہی یا جلاہن کے ہاتھ ہے۔
جلاہی! لاحول ولا قوۃ، داند آں کس کہ فصاحت بکلامے دارد۔

مرزا صاحب نے ایک عجیب وغریب انکشاف کیا ہے کہ اہل لکھنؤ تمام عربی الفاظ کی جمع خواہ مونث ہی ہوں مذکر استعمال کرتے ہیں، گویا ہم بولتے ہیں کہ آپ کے عورات کہاں گئے؟ اس ادعا میں صرف اتنی حقیقت ہے کہ بعض فصحائے لکھنؤ کا خیال ہے کہ جن مونث عربی الفاظ

کی جمع ات سے بنتی ہے مثلاً خدمت سے خدمات، حرکت سے حرکات، برکت سے برکات وغیرہ ان کو جمع کی صورت میں مذکر بولنا چاہیئے۔
اتنی سی بات کا مرزا صاحب نے کیا بتنگڑ بنایا!

دہلی اور لکھنؤ کی فصاحت میں جو فرق ہے مرزا صاحب کی پیش کردہ مثالوں سے واضح ہوتا ہے۔

جملہ — دہلی	جملہ — لکھنؤ
۱۔ چھوٹے میاں کے ختنے ہو گئے	۱۔ چھوٹے میاں کا ختنہ ہو گیا یا مسلمانی ہو گئی۔
۲۔ اب کے جاڑوں کے موسم میں رخصت لینے کا ارادہ ہے۔	۲۔ اب کی جاڑوں میں رخصت لینے کا ارادہ ہے۔ (لفظ جاڑوں میں موسم کا مفہوم خود ہی موجود ہے، ہم زبان کو حشو و زوائد سے پاک رکھتے ہیں اور موسم کا اضافہ نہیں کرتے)۔
۳۔ لفظ کی جمع الفاظ	۳۔ لفظ کی جمع الفاظ، نیز ہماری قاعدے سے "لفظیں"۔ ہندی جمع کو غیر فصیح کہنا دانشمندی سے بعید ہے۔

بعض موقعوں پر ایسی ہی جمع کانوں
کو بھلی معلوم ہوتی ہو مثلاً "لفظوں
کے چکر میں پڑ گئے" "الفاظ کے
چکر میں پڑ گئے" سے بہر حال
میں فصیح تر ہو "مسجدیں ویران
پڑی ہیں یا مساجد ویران پڑی
ہیں ؟ فیصلہ ارباب نظر کریں گے

پھر فرماتے ہیں کہ بعض الفاظ اہل دہلی کی زبان پر نہیں ہیں اور لکھنؤ کی زبان سے تعلق رکھتے ہیں" ایسے الفاظ زیادہ ہیں اور ایسا ہونا بھی چاہیئے اہل لکھنؤ کو زباندانی کے لیے دلی کی زبان سیکھنی پڑی لیکن اہل دہلی کو لکھنؤ کی زبان کی طرف کبھی توجہ کرنے کی ضرورت نہیں ہوئی نہ انھوں نے غیر اہل زبان کے پوربی الفاظ و محاورات لینے پسند کیے۔

کیا منشا ہی کہ جو لوگ زبان پر حاکمانہ قدرت رکھیں، لکیر کے فقیر نہ بنیں، زبان کو وسعت دیں اور ادائے مطالب کے نئے نئے الفاظ دخیل کریں یا تراشیں زبان کا ذخیرہ بڑھائیں۔ اسی کے ساتھ ثقیل یا نامونس الفاظ کو اس کے دائرے سے خارج کریں وہی قصور وار

ٹھریں! حیرت پر حیرت یہ ہے کہ مرزا صاحب کے بعض نقل کردہ محاورے
لکھنؤ میں رائج نہیں اور خواہ مخواہ اُس کے سر منڈھے جاتے ہیں۔
مثلاً ۔ ۱۔ پلنگ پر رہنا ۔ ۲۔ برسی (انگیٹھی) ۔ ۳۔ پینک آنا جانا ۔ ۴۔ چہرے
کا رنگ کٹنا ۔

مرزا صاحب دوبارہ تحقیق فرمائیں، ممکن ہے کہ یہ مفروضہ محاورے
دلی کے کسی کونے کھدرے میں پڑے ہوں ۔ یہی حال بمعنی بھڑ کا ہے
میں نے لکھنؤ میں کسی شریف کو بھڑ کو بر کہتے نہیں سنا یہ گنواروں کی
زبان ہے اور یہ توصیف بھی غلط ہے کہ کیچڑ (را، مہملہ) دہلی کی زبان اور کیچ
لکھنؤ کی زبان ہے ۔ یہ تو وہی مثل ہوئی کہ اپنی ہائی دوسرے پر گنوائی

دہلی کے آخری تاجدار حضرت ظفر کا شعر ہے

جن کو ہم زاہد سمجھتے تھے بڑا سوائے ظفر
میکدے کی کیچ تک عمامہ رکھ کر پی گئے

اور آتش لکھنوی کہتا ہے

یہ مجھ دیوانے کی زنجیر سے آواز آتی ہے
وہ کیچڑ میں پھنسا ہے جو ہے آب گل کے زنداں میں

کیچڑ (را، مہملہ) کوئی لفظ ہی نہیں ۔ دیگر الفاظ کے متعلق بھی غلط بیانی سے
کام لیا گیا ہے ۔ ہم اندھیرا اور اندھیارا، اجالا اور اجیالا دونوں بولتے ہیں۔

یہ مرزا صاحب کا خیال ہی خیال ہے کہ اندھیرا، اجالا دہلی سے اور اندھیارا، اُجیالا لکھنؤ سے مخصوص ہیں۔ یہ الفاظ دونوں جگہ دونوں طرح مستعمل ہیں میر تقی میر دہلوی کا مصرع ہے "چور جاتے رہے کہ اندھیاری"۔ یہ فرمانا کہ ہم بانسری کو بانسلی کہتے ہیں بہتان ہے، ہم خود ان کو اسنہ تو تلے نہیں ہیں۔ خواہ مخواہ اور ناحق "کو" کے اضافے کے ساتھ جہلا کی بولی ہے۔ یہی حال کوندنا اور کوندھنا، انوکھی اور انوٹھی کا ہے۔ جھوٹا کو ہم بھی جھوٹا کہتے ہیں نہ کہ جھوٹھا، ہم بھی اُبٹنا بولتے ہیں اور خاص موقعوں پر ابٹن، مگر اُبٹنا (اسم) ہرگز نہیں یہ بھی غالباً دہلوی اکھڑپن ہے جو لکھنؤ سے منسوب کیا جاتا ہے، ہم آندھی اور اندھڑ دونوں بولتے ہیں مگر دونوں میں فرق کرتے ہیں یعنی اندھڑ اس تیز ہوا کو کہتے ہیں جو آندھی سے کم ہو۔ اسی طرح ہم بگھارنا اور دُھنگارنا دونوں استعمال کرتے ہیں مگر محل صرف جدا جدا ہے۔ بگھار پیاز وغیرہ کا دیا جاتا ہے اور دھنگارنا یہ ہے کہ کڑکڑاتے گھی میں ایک جلتا ہوا کوئلہ ڈال کر اس چیز پر جسے دُھنگارنا ہوتا ہے گھی کا کرچھا کوئلے سمیت ڈھاک دیتے ہیں۔ اس طرح دھنگائے ہوئے کھانے میں ایک خوشگوار ذائقہ اور خوشبو پیدا ہو جاتی ہے۔ بگھار سالن، دال وغیرہ کو اور دھنگار خاص کر بھرتوں اور ماہی توے کے کبابوں کو دیا جاتا ہے لیکن ہمارے مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ دہلی میں

جس ترکیب کو بگھارنا کہتے ہیں ہم دھنگارنا کہتے ہیں ایں تفاوت رہ از کجاست تابکجا اکھینگا نہ معلوم کیا بلا ہی جس کا لکھنوی مرادف مرزا صاحب نے ڈھیر اردیا ہی۔ ڈھیر اگر انبار نہیں تو میں اس سے بھی ناواقف ہوں اور مرزا صاحب کو اپنے سے بہتر لکھنوی زبان کا ... دیتا ہوں۔ قہقہہ کو لکھنؤ والوں کا قہا قا کہنا اور کانٹوں میں کھینچی کو کانٹوں پکھینچا بولنا سمجھئے جو لکھنوی ہو سنے پر بھی میں نے سنا ہو یہ چیزیں مرزا صاحب کے صناع دماغ کی پیداوار ہیں جس میں ڈھل کر غالباً قاہ قاہ قہا قا ہو گیا اور کسی ایسی ہی ترکیب مقلوب میں آ اور پھر مخلوط ہو کر کانٹوں میں کھینچا کانٹوں پر کھینچا بن گیا۔ دہلی کی طرح لکھنؤ میں بھی دھیلا دھیلی بولتے ہیں اودھیلا ادھیلی ہماری زبان نہیں۔ یہ فرمانا کہ دہلی کا لفظ اگری لکھنؤ میں اگری بولا جاتا ہی پاسا پھیری ہی۔ رند لکھنوی کا مشہور شعر ہی ؎

اگری کا ہو گماں رشک ہو ملاگیری کا
رنگ لایا ہو دوپٹا ترا میلا ہو کر

البتہ میر حسن دہلوی فرماتے ہیں ؎

وہ پشواز اگری وہ نرگس کا ہار
وہ کچھ اس کے بند اودی ازار

ہم کندھا اور کاندھا دونوں بولتے ہیں مگر دہری نازک فرق ملحوظ رکھتے ہیں مثلاً کندھے دکھنے لگے، جنازے کو کاندھا دیا۔ اور مرزا صاحب کی دلی میں بھی یہی تھا جب تک زبان ایسی ٹھک نہ ہوئی تھی کہ عوام سے الفاظ کا دریوزہ کرے۔

غالب کہتے ہیں ؎

پینس میں گزرتے ہیں جو وہ میری گلی سے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

میر کا شعر ہے ؎

مجھے میر تا گور کاندھا دیا تھا   تمنا سے دل نے تو یاں تک نباہی

دہلوی کہیا جانا کے معنی مرزا صاحب نے سالن خبرا ہو جانا لکھے ہیں، بیشک ہم اس کی جگہ کُسا جانا بولتے ہیں۔ ہمارے نزدیک کہیا جانا کہنا زبان کو کنڈھری سے ریتنا ہے، ہم شہد کی مکھی کو صرف سارنگ نہیں کہتے، شہد کی مکھی بھی کہتے ہیں، مگر یہاں بھی محل استعمال میں فرق ہے۔ شہد کی بڑی مکھی کے لیے لفظ سارنگ کو مخصوص کر دیا ہے۔ خدا جانے زبان کو ہم نے سنوارا اور وسعت دی یا ان خود ستایان دہلی نے۔

مرزا صاحب نے بعض عجیب و غریب اصول بلاغت گڑھے ہیں مثلاً

معشوق کے لیے عورتوں کی خصوصیات چوڑی، ڈوپٹہ، زیور وغیرہ کا ذکر کرنا تاہم ضمیر مذکر لانا ان کے عندیہ میں مذموم ہے، یہ ایک فرسودہ بحث ہے جس پر خامہ فرسائی بے سود ہے۔

مرزا صاحب نے اپنی پوری کتاب میں یہ التزام کیا ہے کہ محاسن کلام کی مثالیں دہلوی شاعروں کے یہاں سے لی ہیں اور معائب کے لیے لکھنوی شاعروں کو نشانہ بنایا ہے بجز مرثیہ کے اور وہ صرف اس وجہ سے کہ دہلی میں کوئی مرثیہ نگار انیسؔ یا دبیرؔ کا ہم پلہ نہیں ملا۔ اس نکتہ چینی کے چند نمونے دیکھئے۔ فرماتے ہیں کہ الفاظ کے بدلنے سے یا تو معنی بدل جاتے ہیں یا کلام مہمل و بد مزہ ہو جاتا ہے یا کوئی اور نقص پیدا ہو جاتا ہے۔ آتشؔ کہتے ہیں ؎

تعلق روح کا مجکو جسد سے ناگوارا ہے
زمانے میں چلن ہے چار دن کی آشنائی کا

گوارا بمعنی مطبوع و پسندیدہ آتا ہے، لیکن ناگوارا غلط ہے، ناگوار کہتے ہیں۔ میں عرض کرتا ہوں کہ ایسا ہے تو مثال میں میرؔ دہلوی کا یہ مطلع پیش کرنا تھا ؎

ہے عشق میں صبر ناگوارا
پر صبر بن اور کیا ہے چارا

البتہ مرزا صاحب کا صرف بدمزہ بجائے بے مزہ انھیں کے
قول کی بہترین مثال ہے۔ اگر میری عرضداشت قبول کرنے میں تامل
ہو تو پھر غالب کو اصلاح دیجیے اور اُس کے شعر میں بے مزہ کی جگہ
بدمزہ پڑھیے ؎

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

میں نے کھانے کو بدمزہ اور کلام کو بے مزہ سنا تھا۔ رنجش کے
موقع پر بدمزگی سے بھی کان آشنا تھے۔ اب ایک مستند اہل زبان
وہ بھی دہلوی کلام کو بدمزہ کہتا ہے لہذا ماننا پڑے گا کہ بے مزہ اور بدمزہ
میں تفریق فعل عبث ہے۔

آتشؔ کہتا ہے ؎

شام سے ڈھونڈا کیا زنجیر پھانسی کیلیے
صبح تک میں نے خیال گیسوئے پیچاں کیا

فرماتے ہیں کہ پھانسی زنجیر سے نہیں رسی سے دی جاتی ہے، زنجیر
قید کرتے ہیں۔

بجا ارشاد ہوا، مگر خونی کو رسی سے پھانسی دی جاتی ہے گیسوئے
پیچاں کا دیوانہ اپنا گلا گھونٹنے کو زنجیر ڈھونڈے گا یا رسی ؟

گیسوئے پیچاں کی مشابہت زنجیر سے ہے یا رسی سے ۔ یہ دوسری بات ہے کہ عورتوں کی زبان میں اور بھی رات کے اندھیرے میں سانپ کو "رسی" کہکر زلف سے مشابہت پیدا کر لی جائے ۔

آتش ؔ ہے

چمن میں رہنے دے کون آشیاں نہیں معلوم
نہال کس کو کرے باغباں نہیں معلوم

مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ کون کی جگہ کون سا کہنا چاہیئے تھا اور نکاتِ زبان سے اپنی افسوسناک عدم واقفیت کا ثبوت دیتے ہیں ۔ آتش ؔ اگر کون سا کہتا تو صرف ایک آشیاں مختص ہو جاتا ۔ کون کہنے سے یہ مطلب اضافہ ہوا کہ ممکن ہے ایک سے زیادہ آشیاں ہونے دے کیونکہ کون "کتنے" کے معنی دیتا ہے ۔ اس کے ثبوت میں ذوقؔ دہلوی کا مطلع حاضر ہے

کون وقت اے وائے گزرا جی کو گھبراتے ہوئے
موت آتی ہے اجل کو یاں تلک آتے ہوئے

اور داغؔ دہلوی کا شعر ہے

کون وحشت سی ہے عادت سے مجھے تنہائی کی
پاس فردوس کے سنسان بیاباں ہوتا

آتش کے اس شعر میں فرماتے ہیں کہ ضرور ہوں کی جگہ ضرورت ہو ہونا چاہیئے ؎

مرتا ہی غیر کس لیے کٹتا ہی یار کیوں
حاضر ہیں جان و دل جو کسی کو ضرور ہوں

مجھے بھی اتفاق ہی، زبان اسی کی مقتضی ہی گو عربی قاعدے سے درست ہی کیوں کہ ضرور لفظ ضرورت کا مخفف ہی۔ مگر غالب کے گڑھے ہوئے فقرے ضروری الاظہار کے بارے میں دانایان دہلی کیا فرماتے ہیں ؎

نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں　　مدعائے ضروری الاظہار

آتش ؎

تار سنبل کوئی کہتا ہے رگ گل کوئی
کمر یار جو ہوئی تو دکھائی ہوتی

اعتراض ہی کہ دکھائی دینے کی جگہ دکھائی ہوتی کہہ گئے اور یہ بھی خیال نہ رہا کہ دکھائی ہونا رکیک محاورہ ہی۔

میں عرض کرتا ہوں کہ شعر کا مطلب نہ سمجھنا اور اعتراض وارد کر دینا اپنی سادہ لوحی کا بھانڈا پھوڑنا ہی۔ کمر یار دکھائی ہوتی سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہی کہ لوگ کمر یار کو تار سنبل یا رگ گل کہتے ہیں گویا انھوں

نے کمر یار دیکھی ہے حالانکہ وہ معدوم ہے۔ اگر ان کا ادعا صحیح ہوتا تو کمر یار دکھانہ دیتے۔ "دکھائی ہونا" ایک علیحدہ محاورہ ہے اس کو سیاق عبارت سے خالی الذہن ہوکر بیان کرنا زیادتی بلکہ اس سے بھی بدتر فعل ہے ؎

آتش جو چاہے پائے توکل کو محکمی
جو صبح کو ملے نہ رہے شام کے لیے

اعتراض یہ ہے کہ محکمی کی بجائے استحکام چاہیئے۔ فقط سمجھ کا پھیر ہے فارسی والوں نے استحکام سے محکمی بنالیا، ہم یہ یادہ آزادی سے استعمال کرسکتے ہیں۔

ناسخ ؎

شیر سے تا شربت مرگ ایک سی تلخی ہے یاں
غم لگا کھانے وہیں انساں جہاں پیدا ہوا

ارشاد ہوتا ہے کہ جہاں مکان کے لیے اور جو ہیں زماں کے لیے آتا ہے وہیں جو ہیں کہنا چاہیئے۔

یہ ادعا ہی غلط ہے کہ جہاں صرف مکان کے لیے آتا ہے جہاں حرف شرط بھی ہے اور زماں و مکاں دونوں کے لیے آتا ہے۔ جہاں تک ہوسکے نیکی کیجیے، جہاں منہ سے کوئی بات نکلی تم بگڑ بیٹھے۔ ان جملوں میں

جہاں کے مفہوم میں مکانیت کا شائبہ بھی نہیں۔ یہ بھی مرزا صاحب کی سنگرہٹ ہے کہ جہاں کے ساتھ وہاں اور وہیں کے ساتھ جو ہیں آنا چاہیئے۔

میرؔ کہتا ہے ؎

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی بس وہیں دیکھو
آئینے کو لپکا ہے پریشان نظری کا

ناسخؔ ؎

تا رہیں سجدۂ معبود میں ناسخؔ شب و روز
سر کے اس واسطے ہوتے ہیں سب انساں پیدا

مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ انسان سر سے نہیں بطن مادر سے پیدا ہوتے ہیں۔ سر کے بل کہتے تو فصیح ہوتا۔ مرزا صاحب کو علم نہیں کہ سر سے اور "سر کے بل" ہم معنی ہیں۔

شادؔ ؎

پانو کیا، وہ کشتنی ہوں، جادۂ مقتل سے میں
طے کروں جو سر سے یہ میدان، کیا ہے، کچھ نہیں

منیرؔ شکوہ آبادی ؎

یارب وہ دن دکھا کہ یہ چرچا ہو شہر میں
سر سے منیرؔ روضۂ شبیرؑ تک گیا

آتشؔ ۵

سے حاضر منقبت میں بے تامل ہو گیا
مدح حیدر سے کمیت خامہ دُلدل ہو گیا

مرزا صاحب نے ایک اتہام تو اہل لکھنؤ پر ایسا لگایا ہے جو شرافت سے بعید ہے۔ فرماتے ہیں کہ :-

"اہل لکھنؤ عورت کو رنڈی کہتے ہیں۔ باقی تمام ہندوستان کے شرفا اس لفظ کو عورت کی طرف منسوب کرنا عیب لگانا خیال کرتے ہیں"

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ مرزا صاحب قبلہ نے اہل لکھنؤ کو شرفا کے دائرہ سے یک لخت خارج کر دیا! ایک لفظ جو عورتیں وہ بھی چرباک عورتیں آپس کی چہل میں کبھی استعمال کرتی ہیں اس کی بنا پر سفید جھوٹ کہ اہل لکھنؤ عورت کو رنڈی کہتے ہیں! تفو بر تو اے الخ۔ یہ ناگوار بحث یہیں پر ختم کرتا ہوں ورنہ ایک سے زیادہ دندان شکن جواب ہو سکتے ہیں۔

"پھر وہی تسہیل البلاغت!"

ستمبر ۱۹۴۶ء کے نیرنگ خیال میں کسی صاحب نے جبریل کے نام سے جو مضمون "تسہیل البلاغت پر ایک نظر بعد" میرے مضمون "تسہیل البلاغت پر ایک نظر" مشمولہ سالنامہ نیرنگ خیال کے ایک جزو کے جواب میں لکھا ہے میری نظر سے گزرا۔ پروفیسر سجاد مرزا بیگ دہلوی کی کتاب تسہیل البلاغت کی وہ عبارت جس کی میں نے تردید کی تھی یہ ہے :-

"اہل لکھنؤ عورت کو رنڈی کہتے ہیں، باقی تمام ہندوستان کے شرفا اس لفظ کو عورت سے منسوب کرنا عیب لگانا خیال کرتے ہیں!"

ہر ذی ہوش انسان اس عبارت سے یہی مطلب نکالے گا کہ لکھنؤ میں صرف کسب کمانے والی بازاری عورتوں کو ہی نہیں بلکہ ہر شریف و باعفت عورت کو خواہ کسی گھرانے کی ہو بلا کسی استثنا کے رنڈی کہتے ہیں۔ مثلاً جب کوئی لکھنوی یہ کہنا چاہتا ہو کہ "ثریا بیگم نے ایک مکتب قائم کیا تھا جس میں محلے کی عورتیں اپنی لڑکیوں کو تعلیم کیلیے بھیجتی تھیں"، تو کہتا ہے کہ "ثریا بیگم ...... جس میں محلے کی رنڈیاں..." میں نے پروفیسر صاحب کے اس بیہودہ اور غیر شریفانہ ادعا کے عمومی پہلو کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی تھی۔ اس سے انکار نہیں کیا تھا کہ گزشتہ زمانے میں پیشہ ور بازاری عورتوں کے علاوہ خاص خاص مواقع پر دوسری عورتوں کے لیے بھی رنڈی کا لفظ استعمال کرتے تھے جس کی ایک مثال جو فوری ذہن میں آئی تھی نقل کر دی تھی کہ بیباک عورتیں آپس کی چہل یا چھیڑ چھاڑ میں ایک دوسرے کو رنڈی کہہ دیتی تھیں۔ ایسی مثالوں کی بنا پر یہ حکم لگا دینا کہ لکھنؤ میں عورت کو (جنس کی حیثیت سے) رنڈی کہتے ہیں بالکل ایسا ہی ہے کہ اگر دہلی میں خاص موقع پر کسی عورت کو چڑیل کہہ دیا جائے تو اس سے یہ نتیجہ نکلے کہ اہلِ دہلی عورت کو (جنس کی حیثیت سے) چڑیل کہتے ہیں!

جبریل صاحب پروفیسر صاحب کی تائید میں اس تمہید کے بعد کہ:-

"اثر صاحب لکھنوی حضرات کو دوبارہ شرفا کی صف
میں گھسیٹ لانے کی کوشش کرتے ہوئے (لیجیے صاحب ہم سب
لکھنوی، شرفا کے حلقے سے درا صل خارج ہو گئے اور اس کی
خبر حضرت جبریل کی زبانی آئی!) ایک سہو کر گئے ہیں اور وہ
یہ کہ اس امر سے صاف انکار کیا گیا ہے کہ لکھنؤ والے عورت کو
رنڈی نہیں کہتے اور نہیں لکھتے۔ حالاں کہ لکھنوی مصنفوں کی تصانیف
موجود ہیں جن میں اکثر و بیشتر مقامات پر نہایت بیباکانہ
اور بے تکلفانہ اس غلطی کا ارتکاب کیا گیا ہے اور نتیجے میں آج
بھی اہل لکھنؤ کی گردنیں بجا طور پر جھک جاتی ہیں۔"

اس عبارت کے گرے ہوئے لہجے سے فی الحال قطع نظر
کرتا ہوں، البتہ اختتام مضمون پر جبریل صاحب کو ان کے الفاظ
یاد دلاؤں گا۔

مثال کے طور پر جبریل صاحب نے سرور لکھنوی کی مشہور
تصنیف فسانۂ عجائب کے دو اقتباسات پیش کیے ہیں جن میں اپنی
خوش فہمی سے سمجھے ہیں کہ لفظ رنڈی عام عورت کے معنی دیتا ہے۔

۱۔ "تو نے سنے سے اپنے الفتائی سے کہا کہ ایسا ہی ہو۔ یہ رنڈی
مشوق مزاج طرہ یہ کہ شہزادے کی جورو، شوہر مالک تخت و تاج۔"

جبریل صاحب فرماتے ہیں کہ یہ کلمات توتے نے شہزادے کی بیگم کیلیے کہے ہیں اور رنڈی بلا تکلف عورت کے معنوں میں استعمال ہوا جبریل صاحب توتے کی طرح دہرانے کے بجائے کاش ان حالات کو بھی مدنظر رکھتے جن کے ماتحت شہزادی کیلیے رنڈی کا لفظ استعمال ہوا۔ نقل کردہ عبارت سے چند سطور پہلے یہ الفاظ ہیں:-

"اس زود زماہ طلعت (شہزادی) نے غسل کیا اور لباس مکلف سے آراستہ، زیور پر تکلف سے پیراستہ ہو جواہر نگار کرسی پر بیٹھی، ہوا جو لگی آئینے میں صورت دیکھ خود محو تماشا ہوئی بحر عجب و نخوت میں آشنا ہوئی، خواصوں سے جلیسوں سے جو دمساز محرم راز تھیں اپنے حسن کی داد چاہی۔۔۔"

بعد ازاں اس منہ پھٹ توتے سے بھی تعریف کی متوقع ہوتی ہے۔ یہاں مٹھو جو اپنے عہد کے لقمان اور جہانیاں جہاں گرد تھے بھلا ایسی شہزادی کو جس کی طبیعت میں چھچھوراپن ہے، عجب و خود پسندی جس کا شیوہ ہے، کنگھی چوٹی میں الجھی رہتی ہے کب خاطر میں لاتے ہیں ٹکڑا توڑ کر ہاتھ پر رکھ دیا۔ چونکہ شہزادی کے خصائل بازاری عورتوں سے ملتے جلتے ہیں، انھیں کے سے نخرے اور چوچلے کرتی ہے توتے کو غصہ آتا ہے اور شہزادی کو تحقیر سے رنڈی کہتا ہے۔ اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ دوسرا

رکیک لفظ جورو بھی استعمال کرتا ہے۔ بن ٹھن کر مغرور ہونا، اپنے حسن کی داد چاہنا، کیا یہ رنڈیوں کی حرکتیں نہیں ہیں؟ کیا لفظ جورو سے حقارت کا اظہار نہیں ہوتا؟ اگر یہ ہے تو شہزادی کے لیے لفظ رنڈی مجازاً لایا گیا نہ کہ محض عورت کے مرادف کی حیثیت سے۔

جبریل صاحب کا دوسرا اقتباس :-

" سنئے قبلۂ عالم یہاں سے برس دن کی راہ شمال میں ایک ملک ہے۔ عجائب نگار ایسا مرقع ہے کہ خیال مانی و بہزاد میں نہ کھنچا ہوگا اور پیر دہقان فلک نے مزرعۂ عالم میں نہ دیکھا ہوگا، شہر خوب، آبادی مرغوب۔ رنڈی، مرد حسین، طرحدار...

وہاں کی شہزادی ہے انجمن آرا، اس کا تو کیا کہنا ...."

جبریل صاحب فرماتے ہیں کہ یہاں رنڈی اور مرد دونوں الفاظ کا ایک ساتھ لانا ہمیں دلائل و براہین کی مزید احتیاج و تجسس سے بے نیاز کر دیتا ہے۔

میں عرض کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا عبارت میں "رنڈی" کا لفظ حسن کی تعریف کو حسن راہگزر و حسن لب بام تک محدود کر دیتا ہے۔ جبریل صاحب یہ بھی بھول گئے کہ اس زمانے میں شریف عورتیں بے پردہ کوچہ و بازار میں کہاں پھرتی تھیں جو شہر کی عام اور ظاہری

خوبصورتی اور رونق میں ان کو بھی شامل سمجھ لیا جائے۔ اگر لفظ رنڈی بمعنی عورت آیا ہوتا تو سرور کی اس عبارت میں کہ "وہاں کی شہزادی ہے انجمن آرا، اس کا تو کیا کہنا" "اس کا" کی جگہ "اس رنڈی کا تو کیا کہنا" ہوتا۔

فسانۂ عجائب کے مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ لفظ رنڈی اگر پیشہ ور طوائف کے علاوہ کسی دوسری عورت کے لیے آیا ہے تو محض چھیڑ چھاڑ یا کسی غیر پیشہ ور عورت میں رنڈی کے عادات و خصائل پائے جانے کی طرف اشارہ ہے۔

فسانۂ عجائب میں پیشہ ور رنڈیوں کا بھی تذکرہ ہے :-

"وہ رنڈیاں پری شمائل، زہرہ پیکر، مشتری خصائل، ناز و انداز سحر، کرامات غمزہ و عشوہ و ادا، گات بانکی کہ ہاروت و ماروت تو کیا معاذ اللہ اگر سب فرشتے عرش سے فرش خاک پر آئیں ان کی چاہ میں لکھنؤ کے کنوئیں بھر جائیں۔ گھڑی بھر ان کے زانو بہ زانو بیٹھے، توبۃ النصوح ٹوٹے ان کا دروازہ نہ چھوٹے۔

کوئی چرخ ان پر نثار ہے، ہر ایک حور کردار ہے، خوش مزاج، مردم شناس، روز مرہ شستہ، دم تقریر رمز و کنایہ . . . . "

بات تو جبھی ہے کہ مولانا جبریل فتویٰ دے دیں کہ یہاں بھی رنڈی سے مراد عورت ہے۔ ہر رنڈی عورت ہے، تو ہر عورت رنڈی ہوئی

پھر لکھنؤ کی قید کیوں ؟

پیشتر کے مضمون میں نیز اس مضمون میں اب تک جو الزام لکھنؤ کے سر تھوپا گیا تھا اس کی مدافعت کرتا رہا گو اس سلسلے میں پہلے مضمون کے خاتمہ پر ہوشیار کر دیا تھا کہ اس ناگوار بحث کو یہیں پر ختم کرتا ہوں ورنہ ایک سے زیادہ دنداں شکن جواب ہو سکتے ہیں۔

تو پھر سنیے ! عورت کو رنڈی کہنے کی رسم زبان اردو کے مولد و منشا اور مرکز یعنی دہلی سے نکلی اور اسکے ثبوت میں میر امن دہلوی کی مشہور تصنیف باغ و بہار (قصۂ چہار درویش) سے اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔ باغ و بہار کا جو نسخہ میرے پاس ہے وہ مطبع انتظامی کانپور کا چھپا ہوا ہے اور سال طباعت ۱۹۳۱ء ہے اسی کے صفحات کا حوالہ ہے۔

صفحہ ۱۶۰ ۔ " اتنے میں ایک رنڈی نہایت بھونڈی سی صورت بد شکل پہونچے ہیں سے نکل شراب کا شیشہ ہاتھ میں لیے ہوئے آپہنچی ... تب میں نے گھبرا کر اس جوان سے پوچھا کہ یہ تحفہ بلا کون ہے ؟ تو نے کہاں سے پیدا کی ۔ وہ جوان ہاتھ باندھ کر کہنے لگا کہ یہ وہی لونڈی ہے جو اس باغ کے ساتھ حضور کی عنایت سے خریدی ہوئی ..... "

رنڈی یعنی عورت استعمال کیا گیا گو پیشہ ور طوائف نہ تھی بلکہ لونڈی (کنیز) تھی۔

صفحہ ۱۱۹۔ "جب وے آئے معلوم ہوا کہ ایک عورت اور ایک مرد ہے۔ رنڈی کو محلسرا میں ملکہ کے پاس بھیج دیا اور مرد کو روبرو بلایا...... اتنے میں خواجہ سرا محل سے کئی تھیلیاں اس کے قبیلے (یعنی بیوی یا زوجہ) کے پاس سے لے آیا......"

وہی شوہر دار عورت محلسرا میں داخل ہوتے ہوتے رنڈی ہو گئی۔ یعنی الفاظ رنڈی اور عورت بطور مترادفات استعمال ہوئے۔

صفحہ ۲۰۸۔ "اور چاروں طرف سے عورتیں آنے لگیں، جو آتی تھی ایک دو ہتڑ میرے سر پر مارتی.... میرے منھ کے مقابل کھڑی رہتی اور رونا شروع کرتی۔ اتنی رنڈیاں اکٹھی ہوئیں... نزدیک تھا کہ جان نکل جاوے۔"

سب عورتیں بلا تکلف رنڈیاں ہو گئیں۔

صفحہ ۲۱۵۔ "سو میرا خیال خام ہوا اور بالعکس کام ہوا۔ ان نے عورت ہو کر مجھ پیر مرد کو خبر لیا۔ میں حیرت میں پڑا۔ اب میری وہ کہاوت ہوئی۔ گھر میں رہے نہ تیرتھ گئے، مونڈ مُنڈا فضیحت بھئے۔"

یہ عورت وزیر زادی اور باعفت تھی۔ اس کے باوجود اُس کو رنڈی کہا یعنی رنڈی بمعنی عورت استعمال ہوا۔

فی الحال اتنی ہی مثالیں کافی ہیں۔ باغ و بہار کے اس نسخے میں مولوی عبدالحق صاحب کا لکھا ہوا مقدمہ اور ایک فرہنگ بھی شامل ہے۔ فرہنگ میں رنڈی بمعنی عورت درج ہے۔ مقدمہ کی یہ عبارت ملاحظہ طلب ہے:-

چند باتیں جو صرف و نحو کے لحاظ سے نیز محاورے کے اعتبار سے خاص طور پر قابل غور ہیں یہاں لکھی جاتی ہیں۔ رنڈی بمعنی عورت اور یتیم بمعنی غلام استعمال کیا ہے۔ (صفحات ۲۷، ۲۸)

تو صاحب عورت کو رنڈی کہیں دہلی والے اور مطعون ہو غریب لکھنؤ! اب دیکھنا یہ ہے کہ باغ و بہار مصنفۂ میر امن دہلوی کی ان مثالوں کی کیا توجیہہ کی جاتی ہے اور پروفیسر سجاد بیگ اور علامہ جبریل بغلیں جھانکتے ہیں اور گریبان میں منھ چھپاتے ہیں یا بقول مولانا جبریل اہل لکھنؤ کی گردنیں بخاطر اقرار جھک جاتی ہیں۔ یہ بھی دیکھنا ہے کہ شرفا کی صف میں کون شامل ہے اور کون گھٹیا جاتا ہے اور تسہیل البلاغت کی اس عبارت میں لکھنؤ کی جگہ دہلی پڑھنا چاہیئے کہ نہیں :-

"اہل لکھنؤ رنڈی کو بمعنیٰ عورت استعمال کرتے ہیں۔ باقی
تمام ہندوستان کے شرفا اس لفظ کو عورت سے منسوب کرنا عیب
لگانا خیال کرتے ہیں۔"

”واہ ری خوش مذاقی!“

اکتوبر سنہ ۱۹۴۰ء کے رسالۂ ساقی دہلی میں حضرت عندلیب شادانی کا ایک مضمون شائع ہوا ہی جس کا عنوان ہی ”میر صاحب کا ایک خاص رنگ“ جس میں اس طرح دادِ سخن فہمی دی ہی :-

> ”دوسروں کی رائے سے متاثر ہوئے بغیر اگر کوئی شخص میر صاحب کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کرے تو ضرور اس نتیجے پر پہونچے گا کہ میر صاحب کا موضوعِ سخن ”سادہ رویوں سے عشق بازی“ ہی اور ان کے کلام کا بیشتر حصّہ ان کے اس ایک شعر کی تفسیر ہی۔

کیا میر تو روتا ہو پامالی دل ہی کو ان لونڈوں نے تو دلی سب سر پہ اٹھالی ہے"

پھر فرماتے ہیں کہ :-

" دلی کے لونڈے اس کثرت سے اور کہیں آپ کو نہ ملیں گے

.... قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ارباب نقد نے میر صاحب کی شاعری کے اس اہم پہلو کو کیوں نظر انداز کر دیا۔ بظاہر اس کے دو سبب معلوم ہوتے ہیں :-

(۱) یا تو میر صاحب کی عظمت و شہرت سے مرعوب ہو کر کسی نقاد کو اتنی جرات نہ ہوئی کہ ان کی شاعری کے دامن کا یہ بدنما داغ دوسروں کو بھی دکھاتا۔

(۲) یا پھر لکھنے والوں نے کلیات میر کا بالاستیعاب مطالعہ ہی نہیں کیا ورنہ یہ ناممکن تھا کہ میر صاحب کی اس اہم خصوصیت کی طرف کسی کی نظر نہ جاتی "

حقیقت اور ہی کچھ ہے۔ دوسرے ناقدوں نے عندلیب صاحب کی طرح میر کے کلام میں صرف لونڈوں کی تلاش نہیں کی لہٰذا انھیں لونڈے ہی لونڈے نظر نہیں آئے بلکہ ہر قسم کا رطب و یابس ملا اور حکم لگایا کہ " بلندش بسیار بلند پستش بغایت پست "۔ اکثر تذکرہ نویس ایسے گزرے ہیں جو میر کے مخالف یا کم سے کم غیر جانبدار تھے

جنھوں نے اس کے کلام پر آزادی سے تبصرہ کیا ہے جیسا کہ ایک
قول اوپر نقل کیا گیا، اکثر اس کی بے دماغی اور کم اختلاطی کے
شاکی رہے مگر کسی نے اشارتاً یا کنایتہً اس کو امرد پرستی سے متہم
نہیں کیا گو ان کے معاصرین یا بعد کے شاعروں میں اگر یہ مذموم عادت
کسی میں تھی تو صاف صاف اعلان کر دیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ سعادت
عندلیب صاحب کے لیے اٹھا رہی تھی۔ بات یہ ہے (جیسا کہ خود عندلیب
صاحب اپنے پیشتر کے مضامین میں لکھ چکے ہیں) کہ اردو شاعری بہت
کچھ فارسی شاعری کی نقالی تھی میر کے یہاں لونڈوں کی تعریف میں جو
اشعار ہیں وہ سراسر تقلیدی ہیں، دل سے نکلے ہوئے نہیں ہیں جن میں
جذبات کی تڑپ ہو۔ ان کی بنیاد محض ایہام یا مراعات النظیر پر ہے
تاہم عندلیب صاحب اسی مفروضہ عشق سادہ رویاں یا کودکاں کو میر
صاحب کی اساس شاعری قرار دیتے ہیں۔ سب سے زیادہ قابل
افسوس بلکہ شرمناک امر یہ ہے کہ ایک طرف تو ارشاد ہوتا ہے کہ "ہمارا
موضوع بحث میر صاحب کی ذات نہیں بلکہ ان کی شاعری ہے" اور
دوسری طرف ایسے مہمل اشعار نقل کرنے کے بعد ڈاکٹر عبد الحق
صاحب کا قول دہراتے ہیں کہ "جو شخص میر کے حالات اور ان کے
اخلاق و سیر سے واقف نہ ہو وہ ان کے کلام کو پڑھ کر ان کی اُفتاد

طبیعت اور مزاج کو تاڑ جائے گا۔" عندلیب صاحب نے اپنے پہلے ادعا کے بعد ڈاکٹر عبدالحق صاحب کا قول نقل کر کے اپنی تکذیب کر دی کہ موضوع بحث میر صاحب کی ذات نہیں بلکہ ان کی شاعری ہے۔ یہ ریاکاری نہیں تو خود فریبی ضرور ہے۔

عندلیب صاحب نے میر صاحب کے بیس ہزار شعروں میں سے بڑی کاوش اور دیدہ ریزی سے تقریباً ایک سو ساٹھ شعر ایسے نکالے ہیں جن میں لڑکوں کا ذکر ہے یعنی ایک فی صدی سے بھی کم، تاہم یہی میر کا خاص رنگ ہو گیا! نہیں بلکہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ اسی امرد پرستی کی تفصیل ہے! اگر ایسا ہے تو خاتم بدہن امرد پرستوں کے سرگروہ حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ تھے جن کا ایک مجموعۂ قطعات میری نظر سے گزرا ہے جس میں کوئی پیشہ ور ایسا نہیں ہے جس کے لڑکے کے حسن و کرشمہ و ناز و انداز کی ثنا وصفت اسی پیشے کی مناسبت سے نہ ہو۔ انھیں قطعات میں وہ بھی ہے۔ نہ ز گریبان کے چو ماہ پارہ الخ۔ حالانکہ امیر خسرو وہ شخص ہیں جن کے نام پر تقدس اور پارسائی کا سکہ چلتا ہے۔ ایسے اشعار کی بنا پر عندلیب صاحب ان کو یا دوسرے شاعروں کو امرد پرست کہنا جائز سمجھیں تو سمجھیں اہل بینش ان کے ہمنوا نہیں ہو سکتے۔ میں نہیں کہتا کہ امرد پرستی اس عہد میں معدوم تھی، نیک اور بد لوگ

ہر زمانے میں ہوتے ہیں مگر اشعار میں لڑکوں کی تعریف ہرگز اس امر کی
شاہد یا غماز نہیں ہو سکتی کہ شاعر ایسے فعل شنیع کا مرتکب بھی ہوتا تھا۔
میں یہ بھی ماننے کو طیار ہوں کہ ایسے اشعار میر کے کلیات میں نہ ہوتے تو
اچھا تھا۔ مگر ان کو میر کے اخلاق و اطوار کا آئینہ دار کہنا نفسیاتی عوامل کے
نفسیات اور تحت الشعوری رجحانات پر روشنی ڈالنے کے سوا اور
کچھ ثابت نہیں کرتا ورنہ ہر شاعر بیک وقت متقی و ملا، زاہد و رند، صوفی
و ملحد، مومن و کافر، پاکباز اور ملوث بھی کچھ ہوگا کیونکہ اس کے کلام میں
ہر رنگ کے شعر ملیں گے۔ ہمارے زمانے میں ریاض مرحوم تھے جنھوں نے
عمر بھر شراب چھوئی نہیں مگر خمریات کے بادشاہ مانے گئے۔ ایسے اشعار کی
بنا پر ان کو شرابی کہنا کہاں کا انصاف ہے۔ حضرت امیر مینائی مفتی
تھے مگر بعض اشعار ایسے کہہ گئے کہ حیرت ہوتی ہے۔ ہر شاعر انسان
اور انسان کی حیثیت سے مجموعۂ اضداد ہے یہ ضرور نہیں کہ اس کے
قول و فعل میں ہمیشہ ہم آہنگی ہو، خصوصاً جب اپنی آفریدگان تخیل کو
الفاظ کے پیکر میں پیش کرے یا ہنگام فکر یہ ترنگ اٹھے کہ فارسی
شاعری میں لڑکوں کی تعریف ہے، ریختہ اس میدان میں
فارسی سے کیوں پیچھے رہ جائے اور اس کا دامن ایسے اشعار سے
کیوں خالی رہے۔

عندلیب صاحب نے یہ بھی فرمایا ہے کہ ایک خوش ذوق انسان کیلئے میر صاحب کے پورے کلام کا مطالعہ کرنا کوئی سہل کام نہیں میر صاحب کے مجموعۂ اشعار کو جو تقریباً بیس ہزار ابیات پر مشتمل ہے اگر ایک وسیع صحرا سے تشبیہ دی جائے تو بیجا نہیں۔ جس طرح ریگستان میں سیکڑوں کوس سفر کرنے کے بعد کہیں ایک پانی کا چشمہ اور کھجور کے چند پیڑ نظر آجاتے ہیں اسی طرح یہاں بھی سیکڑوں اشعار پڑھنے کے بعد کہیں دس پانچ شعر کام کے نکلتے ہیں۔

میرا دعویٰ ہے کہ میر کا کلیات رنگین خیالات کا سدا بہار چمن ہے، البتہ کہیں کہیں کچھ خار وخس بھی ہے اور وہ صرف اس لیے کہ تنگ نظر اسی میں الجھے رہیں اور میر ہی کے اس شعر کے مصداق ہوں

نعمت رنگا رنگ حق سے بہرہ بخت سیہ کو نہیں
سانپ رہا گو گنج کے اوپر کھانے کو تو کھائی خاک

عندلیب صاحب ایک جگہ اپنے مضمون میں فرماتے ہیں کہ ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے کلام میر کا جو انتخاب شائع کیا ہے وہ بجائے خود ایک تبصرہ کی حیثیت رکھتا ہے اور ہمارے مذکورہ بالا دعوے کے ثبوت میں پیش کیا جاسکتا ہے میر صاحب کے اشعار غزلیات

کی تعداد چودہ ہزار سے کچھ اوپر ہی جس میں کل ۱۷۲۶ (سترہ سو چھبیس) ڈاکٹر صاحب نے انتخاب کیے ہیں۔ یہ انتخاب بہت نرمی سے کیا گیا ہی یہی وجہ ہی کہ اس مختصر مجموعہ میں سیکڑوں شعر ایسے موجود ہیں جو کسی بلند پایہ استاد سے منسوب کیے جانے کے قابل نہیں۔ میر صاحب نے الف کی ردیف میں ۴۰۷ (چار سو سات) غزلیں لکھی ہیں جن میں سے پوری ڈھائی سو ایسی ہیں جنھیں ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے مدارج میر نے ذرہ برابر قابل التفات نہ سمجھا اور ان سے ایک شعر بھی منتخب نہیں کیا۔ قارئین خود اندازہ کر سکتے ہیں کہ یہ کلام کس پایہ کا ہی کہ صرف ایک ردیف کی پوری ڈھائی سو غزلیں نظر انداز کر دی گئیں اور ان میں سے ایک شعر بھی انتخاب میں نہ آسکا حالانکہ معیار انتخاب چنداں بلند نہیں۔

میں صرف دیوان اول کی انھیں غزلوں میں سے جن کو ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے ہاتھ نہیں لگایا وہ بھی الف کی ردیف سے ایک ایک شعر فی غزل کی قید کے ساتھ ایک انتخاب پیش کر کے اس امر کا فیصلہ قارئین پر چھوڑتا ہوں کہ ڈاکٹر عبدالحق صاحب کا انتخاب کس پایہ کا ہی اور عندلیب صاحب کیسے خوش مذاق ہیں جو میر صاحب کے اصل کلام کو ناقدرانہ نگاہ سے جانچے بغیر ایک ناقص انتخاب کے

اپنا رہبر بناتے ہیں ۔

عندلیب صاحب کا یہ قول حقیقت سے کوسوں دور ہے کہ عبدالحق صاحب نے انتخاب نرمی سے کیا ہے ۔ وجہ جو کچھ ہو مگر یہ واقعہ ہے کہ میر کے سیکڑوں اچھے شعر ڈاکٹر صاحب کے انتخاب میں جگہ پانے سے محروم رہ گئے ۔ میرا یہ دعویٰ بھی اسی دیوان اوّل کی ردیف الف کے خارج شدہ اشعار ثابت کر دیں گے ۔

ڈاکٹر صاحب کے انتخاب کا یہ حال ہے کہ جملہ دواوین کی ردیف نون سے صرف ۲۶۴ (دو سو چونسٹھ) شعر لیے ہیں حالانکہ صرف دیوان اوّل کی ردیف نون سے کم و بیش چار سو اشعار قابل انتخاب ہیں ۔ مثال کے طور پر دیوان دوم کی ردیف نون کی ایک غزل کا انتخاب درج کرتا ہوں ، اس کا ایک شعر بھی ڈاکٹر صاحب درخور اعتنا نہ سمجھے ۔ انصاف کی نظر سے دیکھیے اور رائے قائم کیجیے :-

کیا عبث مجنوں پئے محمل ہے میاں	یہ دوانا باؤلا عاقل ہے میاں[ع۵]
چشم تر کی خیر جاری ہے سدا	سیل اس دروازے کا سائل ہے میاں
ہم نے یہ مانا کہ واعظ ہے ملک	آدمی ہونا بہت مشکل ہے میاں
مرنے کے پیچھے تو راحت سچ ہے لیک	بیچ میں یہ واقعہ حائل ہے میاں

ع۵ میاں بر وزن جاں نہ کہ بر وزن بیاں ۔ اثر

چاہیے پیش از فنا آنکھیں کھلیں | حیف اُس کا وقت جو غافل ہو میاں
رنگ بے رنگی جدا تو ہو ولے | آب سا ہر رنگ میں شامل ہو میاں
بے تہی دریائے ہستی کی نہ پوچھ | یاں سے واں تک سو جگہ ساحل ہو میاں
چشم حق بیں سے کر دک ٹک نظر | دیکھئے جو کچھ ہو سب باطل ہو میاں
درد مندی ہی تو ہے جو کچھ کہ ہے | حق میں عاشق کے دوا قاتل ہو میاں
کیا دل مجروح و محزوں کا گلہ | ایک غمگیں دوسرے گھائل ہو میاں

کی زیارت میر کی ہم نے بھی کل
لا اُبالی سا ہو، پر کامل ہو میاں

اب حسب وعدہ دیوان اول کی ردیف الف کا صرف ایک ایک شعر درج کیا جاتا ہو گو اکثر غزلوں میں کئی کئی شعر قابل انتخاب ہیں جن کا کوئی شعر ڈاکٹر عبدالحق صاحب کے انتخاب میں شامل نہیں ہے۔

(۱)

دیکھا نہ اسے دور سے بھی منتظروں نے
وہ رشک مہ عید لب بام نہ آیا

(۲)

کب تلک دھونی رمائے جوگیوں کی سی رہوں
بیٹھے بیٹھے در پہ تیرے تو مرا آسن جلا

(۳)

حال دل میر کا رو رو کے شب اے ماہ سنا
ہم نے القصہ عجب قصۂ جاں کاہ سنا

(۴)

اب تو دل کو نہ تاب ہے نہ قرار   یاد ایام جب تحمل تھا

(۵)

شاید کسو کے دل کو لگی اس گلی میں چوٹ
میری بغل میں شیشۂ دل چور ہو گیا

(۶)

فرہاد ہاتھ تیشہ پہ ٹک رہ کے ڈالتا
پتھر تلے کا ہاتھ ہی اپنا نکالتا

(۷)

گل برگ کا یہ رنگ ہے، مرجاں کا ایسا ڈھنگ ہے؟
دیکھو نہ جھکے ہے پڑا وہ ہونٹ لعل ناب سا

(۸)

مر چلے بے قرار ہو کر ہم
اب تو تیرے تئیں قرار ہوا؟

(۹)

اُس گل زمیں سے اب تک اُگتے ہیں سرو جس جا
مستی میں جھکتے جس پر تیرا پڑا ہے سایہ

(۱۰)

کثرت میں درد و غم سے نکلی کوئی ہوس
کچھ جگر کے زخم کا شاید کہ تنگ تھا

(۱۱)

بیکسی مدت تلک برسا کی اپنی گور پر
جو ہماری خاک پر سے ہو کے گزرا رو گیا

(۱۲)

کیا طرح ہے آشنا گاہے گہے نا آشنا
یا تو بیگانے ہی رہیے ہو جیے یا آشنا ۵

(۱۳)

ناکامی صد حسرت خوش آتی نہیں ورنہ
اب جی سے گزر جانا کچھ کام نہیں رکھتا

(۱۴)

نامرادی کی رسم میر سے ہے　　طور یہ اس جوان سے نکلا

(۱۵)

حال نہیں ہو عشق سو جھ میں کس سو تیرا بحال کہوں
آپ ہی چاہ کر اس ظالم کو یہ اپنا میں نے حال کیا

(۱۶)

جن بلاؤں کو میرؔ سنتے تھے اُن کو اس روزگار میں دیکھا

(۱۷)

گلی میں اس کی تِھٹے کپڑوں پر مت جا
لباس فقر ہے یاں فخر بادشاہوں کا

(۱۸)

گرچہ سر دار مزوں کا ہو امیری کا مزا
چھوڑ لذات کے تئیں نے تو فقیری کا مزا

(۱۹)

اتنی گزری جو ترے ہجر میں سو اس کے سبب
صبر مرحوم عجب مونس تنہائی تھا

(۲۰)

کیا مرے آنے پہ تو او بت مغرور گیا
کبھو اس راہ سے نکلا تو تجھے گھور گیا

(۲۱)

شب کہ اس کا خیال تھا دل میں — گھر میں مہمان عزیز کوئی تھا

(۲۲)

دکھ اب فراق کا ہم سے سہا نہیں جاتا
اور اس پہ ظلم یہ ہے کچھ کہا نہیں جاتا

(۲۳)

پہلو میں اک گرہ سی تہ خاک ساتھ ہے
شاید کہ مر گئے پہ بھی خاطر میں کچھ رہا

(۲۴)

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

(۲۵)

نہ پوچھ اپنی مجلس میں ہے میر بھی یاں؟
جو ہوگا تو جیسے گنہگار ہوگا

(۲۶)

مرا جی تو آنکھوں میں آیا یہ سنتے
کہ دیدار بھی ایک دن عام ہوگا

(۲۷)

وہ نہانے لگا تو سایۂ زلف   بحر میں تو کہے کہ جال پڑا

(۲۸)

رسم قلمرو عشق مت پوچھ کچھ کہ ناحق
ایکوں کی کھال کھینچی، ایکوں کو دار کھینچا

(۲۹)

جلوۂ ماہ نہ ابر تنک بھول گیا
ان نے سوتے میں ڈوپٹے سے جو منھ کو ڈھانکا

(۳۰)

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

(۳۱)

یہ دل کہ خون ہووے بر جا نہ تھا، وگرنہ
وہ کون سی جگہ تھی اس کو جہاں نہ پایا

(۳۲)

پھر شب نہ لطف تھا نہ وہ مجلس میں نور تھا
اس روئے دلفروز ہی کا سب ظہور تھا

(۳۳)

میں بھی دنیا میں ہوں اک نالہ پریشاں یکجا
دل کے سو ٹکڑے ہیں اور ہیں سبھی نالاں یکجا

(۳۴)

فلک کا منہ نہیں اس فتنے کے اٹھانے کا
ستم شریک ترا ناز ہے زمانے کا

(۳۵)

پیغام غم جگر کا گلزار تک نہ پہنچا
نالہ مرا چمن کی دیوار تک نہ پہنچا

(۳۶)

منہ کی جھلک سے یار کے بیہوش ہو گئے
شب ہم کو میر سایۂ مہتاب لے گیا

(۳۷)

دامان کوہ میں میں جو ڈاڑھ مار رویا
اک ابر واں سے اٹھ کر بے اختیار رویا

(۳۸)

یک چشمک پیالہ ہے ساقی بہار عمر جھپکی لگی کہ دور یہ آخر ہی ہو چکا

(۳۹)

میں صید رمیدہ ہوں بیابان جنوں کا
رہتا ہے مجھے موجب وحشت مرا سایا

(۴۰)

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ آئنہ تھا تو، مگر قابل دیدار نہ تھا

(۴۱)

پوچھا جو میں نے درد محبت کو میر سے
رکھ ہاتھ ان نے دل پہ ٹک ایک اپنے رو دیا

(۴۲)

ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز و شب تماشا
دیکھا جو خوب تو ہے دنیا عجب تماشا

(۴۳)

حاصل نہ پوچھ گلشن مشہد کا بوالہوس
یاں پھل ہر اک درخت کا حلق بریدہ تھا

(۴۴)

سنگ مجھے بجاں قبول اس کے عوض ہزار بار
تا بکجا یہ اضطراب، دل نہ ہوا ستم ہوا

(۴۵)

آئے اگر بہار تو کیا ہم کو اے صبا　　ہم سے تو آشیاں بھی گیا اور چمن گیا

(۴۶)

ہے گرد باد مست مئے ہر آن عرض وحشت
میں بھی کسو زمانے اس کام میں بلا تھا

(۴۷)

کہاں آتے میسر تجھ سے مجھکو خود نما اتنے
یہ حسن اتفاق آئینہ تیرے رو برو ٹوٹا

(۴۸)

نئے طرزوں سے مے خانے میں رنگ مے جھلکتا تھا
گلابی روتی تھی واں جام ہنس ہنس کر چھلکتا تھا

(۴۹)

ہم اسیروں کو بھلا کیا جو بہار آئی نسیم
عمر گزری کہ وہ گلزار کا جانا ہی گیا

(۵۰)

گئے قیدی رہے ہم آواز جب صیاد آ ٹوٹا
یہ ویراں آشیانے دیکھنے کو ایک میں چھوٹا

(۵۱)

مغاں مجھ مست بن پھر خندۂ ساغر نہ ہووے گا
مے گلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے رووے گا

(۵۲)

زہے اے عشق یہ نیرنگ سازی غیر کو ان نے
جلایا بات کہتے ہم کو یاں مرنے کو فرمایا

(۵۳)

ایک دو ہوں تو سحر چشم کہوں　　　کارخانہ ہے واں تو جادو کا

(۵۴)

جو خار دشت ہیں ہے سو چشم آبلہ سے
دیکھا ہوا ہے تیرے محنت کشیدگاں کا

(۵۵)

قصد طریق عشق کیا سب نے بعد قیس
لیکن ہوا نہ ایک بھی اس رہ نوردسا

(۵۶)

زہے طالع سے اے میر ان نے یہ پوچھا
کہاں تھا تو اب تک تجھے کیا ہوا تھا

(۵۷)

آہ کے تئیں دلِ حیران و خفا کو سونپا
میں نے یہ غنچۂ تصویر صبا کو سونپا

(۵۸)

ظلم و جور و جفا ستم، بیداد
عشق میں تیرے ہم پہ کیا نہ ہوا

(۵۹)

یار عجب طرح نگہ کر گیا ۔۔۔ دیکھنا وہ دل میں جگہ کر گیا

ڈاکٹر عبدالحق صاحب کے یہ رد کردہ اشعار کس پایہ کے ہیں اہل نظر فیصلہ کریں گے۔ شاید اس کے بعد عندلیب صاحب کے اس قول کی مزید تردید ضروری نہیں رہتی کہ میر کے چودہ ہزار سے اوپر اشعار غزلیات میں کہیں سیکڑوں شعروں کے بعد دس پانچ شعر کام کے نکلتے ہیں۔ ایسے ہی کج فہم اور ٹیڑھی چال والوں کو ذہن میں رکھ کر میر نے کہا ہے ؎

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا؟ ۔۔۔ ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

"غالب کے بعض اشعار کے مطالب"

۱

نقش فریادی ہی کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہی پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہ مطلع سرِ دیوان ہی جو اکثر بیشتر حمد باری عز اسمہٗ میں ہوتا ہی۔

نقش = صورت، ہر شئے جو خلق ہوئی ہی ایک نقش ہی
فریادی = فریاد کرنے والا۔
کس کی = تجاہلِ عارف، مراد خدا سے ہی۔

شوخی تحریر = خوبی تحریر، نقش و نگار و خطوط و دوائر
کی رعنائی و دلکشی نہ کہ بیدادِ تحریر جیسا کہ دیگر شارحین کا خیال
ہے۔ شوخیٔ رفتار و شوخیٔ گفتار عام طور پر زبان زد ہیں ان سے
رفتار و گفتار کی دل پذیری نیز ندرت کا اظہار ہوتا ہے نہ
کہ بیداد کا۔ مومن کہتا ہے ؎

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے
کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی

تمام کائنات نقاش ازل کی شوخی تحریر (خوبی تخلیق) کا نمونہ

کاغذی پیرہن = ایسا لباس جو کمزور اور بے ثبات ہے
کاغذ کا بودا ہونا ایک بوند پانی پڑنے سے گندا ہو جانا بدیہی
اور مسلّمات سے ہے۔ فریادیوں کے کاغذی لباس کی تلمیح ایک
ضمنی خوبی ہے اور بس۔ نفس مضمون کا سمجھنا اس رسم کے علم کا محتاج
نہیں۔

پیکر تصویر = تصویر کا رنگ، روغن، نقش و نگار۔

شعر کا مطلب :-

ہر شئے زبان حال سے فریاد کر رہی ہے کہ اے ہمارے
پیدا کرنے والے اے مصور بے بدل تو نے ہماری تخلیق و تشکیل میں کیا

کیا صنعتیں اور حکمتیں مضمر ہیں (کسی درخت کی پتیوں کو دیکھیے بظاہر
مشابہ مگر کوئی دو پتیاں یکساں نہ ہوں گی' ایک قطرۂ آب میں
کل جہاں سمایا ہوا ہے' ذرے کے جوہر عیاں ہوتے جاتے ہیں"
ہر جا جہاں دیگر' ہر طرف محفل نو بنو آراستہ) لیکن کیا قیامت ہے
کہ "ہر شے مسافر' ہر چیز راہی" (اقبال)' جو ہے وہ دستبرد فنا میں ہے'
نہ قرار ہے نہ ثبات ہے۔ اگر مٹانا تھا تو بنانے میں اتنا تکلف
اتنا اہتمام کیوں کیا۔ شعر ہی میں اس معمے کا حل بھی موجود ہے "تصویر
کا پیرہن کاغذی ہے' جسم فانی ہے" وہ روح جو ہر شے میں دوڑی
ہوئی ہے جو پرتو ہے "روح اعظم" کا وہ لافانی ہے۔

گیتا کی زبان میں ؎

بدلتے ہیں جس طرح رخت کہن — یہی روح کا جسم کہنہ سے چلن

۵۳

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

یک الف = صیقل گروں کی اصطلاح ہے۔ الف معیارِ صیقل ہے'
یک الف' دو الف .... آلۂ صیقل کا سرا بھی الف سے مشابہ ہوتا

ہے ، میں نے خود دیکھا ہے ۔

آئینہ : اصل میں آہینہ تھا منسوب بہ آہن ۔ فولاد کو صیقل کرنے سے اس میں صورت دکھائی دینے لگتی ہے ۔ شعر میں آئینہ دل سے کنایہ ہے ۔

گریباں چاک کرنا : علامت جنوں ۔ شاعری میں جنوں خلل دماغ کا مرادف نہیں بلکہ عشق کا وہ بلند درجہ ہے جب انسان تصور محبوب میں دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو جاتا ہے ۔ گریباں کا چاک بھی آلۂ صیقل کی طرح الف سے مشابہ ہوتا ہے ۔ گویا وہ آلہ ہے جس سے آئینہ دل کی جلا ہوتی ہے ۔

شعر میں تعقید لفظی ہے ۔ غالب نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے (افسوس اس وقت حوالہ یاد نہیں آتا مگر جو کچھ عرض کرتا ہوں اس کی صحت کا یقین ہے) کہ فارسی میں تعقید لفظی حسن ہے ، اردو فارسی کی متبع ہے لہذا شعر میں تعقید لفظی کا ہونا معیوب نہیں بلکہ مستحسن ہے ۔ اس امر کو ذہن میں رکھتے ہوئے شعر کی نثر یوں ہوگی :-

میں جب سے کہ گریباں چاک کرتا ہوں سمجھا (کیا سمجھا ؟) یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز ۔ عام طور پر شعر کے یہ معنی لیے جاتے ہیں کہ جب سے گریبان کو گریبان سمجھا چاک کرتا ہوں ۔ سوال پیدا ہوتا

ہے کہ پہلے آپ گریباں کو کیا سمجھتے تھے۔ ہوش آتے ہی گریباں چاک کی
کے کوئی معنی نہیں کیونکہ جیسا عرض کر چکا گریباں چاک کرنا ، ہوش اور
خودی سے بیگانہ ہو جانا عشق کی بلند ترین منزل ہے اور کتنے
ہی مرحلے طے کرنے کے بعد یہاں تک رسائی ہوتی ہے۔ نہ کہ "بیک
بر خاستن "۔

شعر کا مطلب :-

میں نے عقل نہیں بلکہ عشق و وجدان کے ذریعے سے
آئینۂ دل کو صاف و مجلّی کرنا شروع کیا تاکہ انوار سرمدی اس
میں منعکس ہوں اسرار کا گنجینہ کھلے۔ یہ محویت اور مشق تصور ایک
مدت سے جاری ہے لیکن افسوس کہ اب تک محروم ہوں، کیونکہ
تصفیۂ قلب کا تکملہ نہ ہو سکا اور میں اس نتیجے پر پہنچا کہ معرفت ذات نا
دشوار نہیں بلکہ محال ہے۔ شعر میں یہ بلیغ نکتہ مضمر ہے کہ اپنے جہل کا علم
ہونا اور جہد کے بعد اعتراف ناکامی بجائے خود عرفاں کی ایک بلند
منزل ہے اور کیا عجب کہ یہی شرم نارسائی حجابات دوری اٹھا دے۔

۹۳

دل خون شدہ کشمکش حسرت دیدار   آئینہ بدست بت بدست حنا ہے

اس شعر میں بھی تعقید لفظی ہے اور اس کی نثر یوں ہوگی :-
حنا بدست بت بدست آئینہ ہے (کاہے کا آئینہ ہے؟ کیا ظاہر کرتی ہے؟) دل خون شدہ کشمکش حسرت دیدار ۔

شعر کا مطلب :-
معشوق کے ہاتھوں کا رنگ حنا (سرخ) اس پر میرے دل کا حال آئینہ (عیاں) کر رہا ہے کہ جس طرح اس کے ہاتھ مہندی ملنے سے سرخ ہوگئے اسی طرح میرا دل کشمکش حسرت دیدار میں مبتلا ہے، پس رہا ہے اور خون ہو رہا ہے تاہم وہ اپنے مہندی لگے ہاتھوں کے نظارے میں ایسا محو ہے ایسا مست ہے کہ میرے حال زار سے بے خبر ہے ۔

۵۴

دل حسرت زدہ تھا مائدہ لذت درد
کام یاروں کا بقدر لب و دنداں نکلا

میں چاہتا تھا کہ شارحین غالب پر نکتہ چینی سے احتراز کروں مگر شعر زیر نظر میں اس سے مفر نہیں ۔
جتنی شرحیں دیکھیں ان میں " دل حسرت زدہ " کے قبل

لفظ "میرا" مقدر فرض کیا گیا ہے۔ اسی طرح "یاروں" سے مراد "میرے دوستوں" لی ہے۔ اس تخصیص نے شعر کے مفہوم کو محدود ہی نہیں بلکہ پست کر دیا۔ شاعر کا دل حسرت زدہ مائدۂ (دستر خوان) لذت درد ہے، با ایں ہمہ وہ نہیں بلکہ اُس کے دوست بقدر حوصلہ درد کا ذائقہ چکھ رہے ہیں! یہ کیا لو'جیک ہے؟ علاوہ بر ایں لفظ یاروں کے مفرد صرف میں جو لطف محاورہ و زبان تھا وہ بھی رخصت ہو گیا۔ اس لفظ کے مفرد استعمال میں ایک قسم کا طنز ہوتا ہے، تعمیم ہوتی ہے، حریفوں کا مفہوم نکلتا ہے جس کا اطلاق موافقین و مخالفین پر یکساں ہوتا ہے بشرطیکہ ہم پیشہ و ہم مشرب یا ہم صحبت ہوں۔ ذوق کہتا ہے ؎

(۱)

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

(۲)

محتسب گرچہ دل آزار ہے میخواروں کا
دیجیے اک جام تو ہے یار ابھی یاروں کا

اب غالب کا شعر لیجیے، وہ ایک کلیہ قائم کرتا ہے کہ جو دل بھی حسرت زدہ

ہے ناکام ہونا مراد ہے وہ ایسا دسترخوان ہے جس پر درد کی انواع و
اقسام کی لذیذ نعمتیں چنی ہوئی ہیں ۔ نہ عاشق کی حسرتوں کی حد ہے
نہ ان حسرتوں کی مہیا کی ہوئی لذتوں کا شمار ہے حسرتوں کے
خون کے ساتھ ساتھ مائدۂ لذت درد وسیع ہوتا جاتا ہے اور جس
میں جس قدر درد دائم سے لذت اندوز ہونے کی شائستگی ہے اسی
نسبت سے فیض یاب ہوتا ہے ۔

شعر میں ایک لطیف پہلو یہ بھی ہے کہ عشق کی عظمت کا راز
خواہشات کے پورا ہونے میں نہیں بلکہ ترک تمنا یا ناکامی تمنا میں
اور اس کے بعد درد و محرومی سے مکیف ہونے میں ہے ۔

۵۵

رنج رہ کیوں کھینچیے واماندگی کو عشق ہے
اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

اس کی شرح میں بھی "سخن گسترانہ بات" کے بغیر کام نہیں
چلتا ۔ پہلے مولانا طباطبائی کی شرح اور اس پر پروفیسر حامد حسن
قادری کی تنقید کی طرف توجہ دلا دوں ۔

نظم طباطبائی :-

"اس شعر میں معلوم ہوتا ہے کہ (کا) کی جگہ (کو) کاتب کا سہو ہے اور اس صورت میں معنی صاف ہیں۔ لیکن عجب نہیں کہ (کو) ہی کہا ہو تو معنی ذرا تکلف سے پیدا ہوں گے یعنی واماندگی کو میرے قدم سے عشق ہو گیا ہے اور وہ نہیں چھوڑتی کہ میں منزل مقصود کی طرف جاؤں۔ شعر میں مصنف نے منزل سے راہ مراد لی ہے۔ چنانچہ (میں) کا لفظ اس پر دلالت کرتا ہے یعنی محاورہ میں جب (میں) کے ساتھ بولیں گے تو راہ منزل اس سے مراد ہوتی ہے اور جب (پر) کے ساتھ کہیں تو خود منزل مقصود مراد ہوتی ہے۔ اور فارسی والوں کے محاورہ میں عشق بمعنی سلام و نیاز بھی ہے اور اس صورت میں (کو) صحیح ہے یعنی ہم واماندگی کے نیاز مند ہیں کہ اس کی بدولت

"اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے"

پروفیسر حامد حسن قادری :۔

"یہ شعر غالب کے ضعف نظم اور ناتمامی بندش کی متعدد مثالوں میں سے ایک مثال ہے۔ لیکن غور کیجیے تو (کو) کاتب کا سہو نہیں معلوم ہوتا۔ اگر غالب (کا) لکھتے تو اس سے بہتر (سے) کا لفظ تھا۔ نظم صاحب نے (کو) سے جو مطلب بنایا ہے وہی غالب

کا مقصود ہے اگرچہ (واماندگی کو عشق ہے) اپنے مفہوم کے
لیے کافی نہیں ہو۔ یہ کہنا چاہیئے تھا کہ " واماندگی کو ہم سے
عشق ہو " لیکن نظم صاحب نے جو "عشق" کے دوسرے
معنی "سلام و نیاز" کے لیے ہیں یہ ان کی بدمذاقی پر دلالت
کرتے ہیں جس کی ان سے امید نہ تھی۔ اس صورت میں گویا
غالب یہ کہتے ہیں کہ "ہم حسرت سفر کیوں اٹھائیں ہمارا تو واماندگی کو
آداب و تسلیم ہو" عشق کو نیاز و بندگی کے معنوں میں لینا اردو
کیا فارسی کا بھی عام محاورہ نہیں ہے۔ آغاز دور اور ذلیلہ رد
کی اصطلاح ہے کہ اسلام کے موقع پر "عشق اللہ" کہا کرتے
تھے۔ اس کو یہاں چسپاں کرنے کا کیا محل تھا؟"

طباطبائی مرحوم کے الفاظ پر اعتراض کا جواب [illegible]
ہیں: "فارسی والوں کے محاورے میں عشق بمعنی سلام و نیاز آتا ہے"
اور اس میں کوئی جائے تامل نہیں۔ بہار عجم کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:-

"عشق ..... بالفتح و در گفتن بیک معنی آید [illegible]
باصطلاح زنود بمنزلہ سلام گفتن بود کہ تا بمعنی مشہور آید [illegible]
ست و گاہ بجائے الوداع استعمال کنند۔

ملا وحشی ــ۵

زمن عشقے بگو دیوانگان عشق را وحشی ہو
کہ من زنجیر کردم پارہ از دار الشفا رفتم

مرزا عبدالقادر بیدل ؎

عشق زد شمع کہ اے سوختگاں خوش باشید
شعلہ ہم آب بقائیست کہ من میدانم

مرزا صائب ؎

"بر سنان تو عشقے بلندی گویم   چو شبنم از گل بدست بخودی شویم"

کیا اچھا ہوتا اگر پروفیسر صاحب طباطبائی مرحوم کو بدمذاقی سے متہم نہ کرتے! لیکن حقیقت یہ ہے کہ "عشق ہے" کا صحیح مطلب نہ طباطبائی سمجھے نہ پروفیسر حامد حسن قادری۔ یہ اردو کا خالص محاورہ تھا اور اس کے معنی تھے "آفریں!" "مرحبا!" اب متروک ہے۔ اسناد ملاحظہ ہوں :-

Fallon's Dictionary :-

'Ishq hai' (slang) intj. Excellent! Well done!

Platts' Dictionary :-

'Ishq hai' an exclamation of praise:-

Excellent! well done ! Bravo !

نوراللغات :-

"عشق ہے" آفریں ہے، شاباش ہے۔ یہ کلمہ فقرہ آپس
میں بولتے ہیں"

اشعار میرؔ جن میں "عشق ہے" بمعنی آفریں یا مرحبا استعمال ہوا ہے۔

شب شمع پر پتنگ کے آنے کو عشق ہے
اس دل جلے کے تاب کے لانے کو عشق ہے
اک دم میں تو نے پھونک دیا دو جہاں کو میرؔ
اے عشق تیرے آگ لگانے کو عشق ہے

عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دم رفتن
کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے

ان تمام اشعار میں "عشق ہے" کلمہ تحسین ہے اور آفریں یا
مرحبا کے معنی دیتا ہے یہی مفہوم غالبؔ کے شعر میں بھی ہے۔ کہتا ہے کہ
واماندگی کو آفریں ہے کہ اس نے زحمت رہ نوردی سے بچا لیا
اس طرح مجبور و ناچار ہو کر جب منزل سے دور بیٹھ گئے تو ہمارا جو
قدم اٹھ نہیں سکتا (وہ دراصل) منزل میں ہے کیونکہ منزل کی طرف

گامزن نہ ہونے کی وجہ پست ہمتی نہیں بلکہ واماندگی ہے۔ ذوق منزل بدستور ہے، پاؤں جواب دے گئے اور منزل تک رسائی کی طاقت نہ رہی۔ اس مطلب کو غالب ہی کے دوسرے شعر سے تقویت پہنچتی ہے ؎

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

ذوق تصور میں قطع مسافت کرتا رہے گا۔

۵۶

یاس و امید نے یک عربدہ میداں مانگا
عجز ہمت نے طلسم دل سائل باندھا

عربدہ = جنگ
میدان = وسیع اور کشادہ جگہ

یک عربدہ میدان = میدان جنگ کی سی وسعت۔ چوں کہ کشاکش امید و یاس دکھانا ہے لہذا عربدہ اور میدان کے الفاظ لائے جس طرح افراط ماندگی دکھانے کو بیاباں کا پیمانہ وضع کرتے ہیں یا "شہر آرزو"، "کوچۂ رسوائی" وغیرہ کہتے ہیں۔

طلسم = فریب

دلِ سائل = ایسا دل جو حاجت مند ہو نہ کہ گدا کا دل۔

شعر کا مطلب یہ ہوا کہ پیکار امید و یاس کے امکانات آزمانے کو میں اپنے حوصلوں اور ارادوں کا میدان وسیع کرنا چاہتا تھا تاکہ مختلف و متنوع واقعات حیات کے سلسلے میں ان کی جنگ کا تماشا دیکھوں۔ مگر پست ہمتی نے فریب دیا کہ اس جھگڑے میں کہاں پڑو گے۔ صرف انھیں امور میں قسمت آزمائی کرو اور امید و یاس کے کرشمے دیکھو جن کی طرف دل اٹھے۔ چوں کہ ہمت بلند نہ تھی لہذا امتحان کا دائرہ تنگ ہو کر چند مفروضات میں گھر گیا اور یہ اندازہ نہ ہو سکا کہ انسان کے حوصلے میں کتنی گنجائش ہو اور عزائم کی تگ و دو کے لیے کیسے کیسے میدان پڑے ہوئے ہیں۔ اگر آزمائش جاری رہتی تو ممکن تھا کہ وہ منزل آجاتی جہاں اضداد کی تفریق مٹ کر طبیعت کو یکسوئی حاصل ہو جاتی ہے۔

۵۷

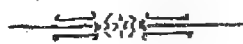
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے　　　دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مولانا حالی نے اس شعر کے دو مطلب بیان کیے ہیں:-

(۱) جس دشت میں ہم ہیں اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے یعنی خوف معلوم ہوتا ہے۔

(۲) ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آجاتی ہے۔

مجھے ان دونوں مطالب سے اختلاف ہے میرے نزدیک شعر کا یہ مطلب ہے کہ مجھے وحشت میں ایسے مقام کی تلاش ہوئی جو گھر سے زیادہ ویران ہو، لہذا دشت کا رخ کیا، وہاں پہنچ کر اندازہ ہوا کہ یہ ویرانی تو کچھ بھی نہیں اس سے زیادہ تو میرا گھر ویران ہے۔

اگر شعر میں "ویرانی سی ویرانی ہے" کے پیشتر لفظ "کوئی" نہ ہوتا تو بیشک شدت ویرانی کا مفہوم نکلتا مگر لفظ کوئی کے اضافے نے شدت ویرانی دشت کی تنقیص و تنکیر کر دی اور وہی قرینہ پیدا کیا جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔

"حضرت فراقؔ کی شاعرانہ تعلّیاں"

پرویز الہ آباد کا خاص نمبر ۱۹۴۸ء فراق صاحب کے ایک مضمون سے مزین ہے جس کا عنوان ہے :- "نئے ادب میں غزل کی جگہ"۔ بادی النظر میں یہ ایک تاریخی مطالعہ ہے لیکن اس کی تہ میں دو شاطرانہ و خود غرضانہ مقاصد کار فرما ہیں۔ اول غیر اردو میں خواہ مخواہ سنسکرت الفاظ ٹھونسنا۔ دوم اپنے آپ کو اچھالنا کہ اب اردو غزل کے امام دو اشخاص ہیں (۱) حضرت فراق گورکھ پوری۔ (۲) پنڈت آنند نرائن مُلّا، باقی شاعر جھک مارتے ہیں اور ناقابل اعتنا ہیں۔ حضرات جگر و صفی و آرزو و یگانہ وغیرہ زندہ شاعروں کا

زمانہ گزر گیا۔ اقبالؔ، اصغرؔ، فانیؔ، عزیزؔ، وغیرہ پہلے ہی مرحوم ہو چکے تھے، اب دوبارہ شاعر کی حیثیت سے فنا ہو گئے۔ انھیں پر کیا موقوف ہے میں سمجھتا ہوں کہ آج تک کے تمام شاعر الغرض! فراق صاحب نے ملّا کو برائے نام لگا رکھا ہے کیونکہ ملّا صاحب کچھ عرصے سے اردو میں شعر کہنے سے تائب ہو گئے ہیں، کم سے کم اعلان یہی کرتے ہیں اور خاندانی و جماعتی روایات کو پس پشت ڈال کر مشاعروں اور دیگر ادبی جلسوں میں حصّہ لینا چھوڑ دیا ہے، یہ اردو کی بدنصیبی ضرور ہے مگر امر واقع ہے۔ لہٰذا فراق صاحب جدید غزل گوئی کے واحد علمبردار رہ گئے۔ ان کے بعد غزل میں ترقی کے امکانات کا سدباب ہو جائے گا اور جو کوئی غزل کہے گا وہ انھیں کے نقش قدم پر چلے گا اور انھیں کا غاشیہ بردار ہو گا۔ مندرجۂ ذیل عبارت پڑھئے اور فیصلہ کیجیے کہ میرا ادعا کہاں تک اصلیت اور صداقت پر مبنی ہے:۔

> "میری رائے میں تو آنند نارائن ملّا کی غزلوں کے ساتھ آج تک کی اردو غزل گوئی کی کہانی کو ہم ختم کر سکتے ہیں۔ اگر آپ چاہیں تو میری ناچیز کوششیں بھی شامل کر لیں، لیکن ان کے بارے میں میں کیا کہوں۔"

جیسا میں عرض کر چکا آنند نرائن ملّا صاحب اردو شاعری سے

کنارہ کش ہو گئے ہیں ع۵ ۔ اس کی روشنی میں خط کشیدہ عبارت پر غور کیجیے، کیا اس کا یہ کھلا کھلا مطلب نہیں ہے کہ فراق صاحب نے اردو غزل گوئی پر حرف آخر لکھ دیا ؟ یہ بھی ان کا مصنوعی انکسار ہے کہ اپنے بارے میں کیا لکھیں، بہت کچھ لکھا ہے اور قلم توڑ دیے ہیں۔ صرف ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے :-

" خاص کر حسن کو سمجھنا اور حسن سے ہم آہنگی، حسن کی نئی ہمدردی، ایک نئی بے صبری اور ایک نیا صبر، ایک نئی داخلی معاملہ بندی جو ہمیں اس دور میں ملتی ہے وہ میر، غالب، مومن، جرأت اور داغ کے یہاں نہیں ملتی۔ اس کمی اور پرکنایہ اور رچے ہوئے انداز میں نہیں ملتی۔ دورِ حاضر کی غزل سے ناامیدی، بے دلی اور اس کے ساتھ مجہولیت کے آثار بھی دور ہو گئے جو پونے دو سو برس تک غزل پر حاوی تھے اور نہ وہ

ع۵ للّٰہ الحمد اب کہ اختتام ۱۹۵۹ء ہے، آنند نرائن ملا اردو کی طرف ملتفت ہوئے ہیں اور ان کا مجموعۂ کلام زیر طبع ہے اور وہ وقت آ گیا کہ ۱۹۳۹ء میں یوم چکبست منانے کے موقع پر میں نے جو پیش گوئی کی تھی وہ پوری ہو۔ ملاحظہ ہو مضمون "چکبست کی شاعری" صفحہ ۸

امتثال

سطحی یا محض جذباتی نشاط اس دور کی غزل میں ہے جو سودا اور اس کے ہم مزاج اور ہم مذاق شاعروں کے یہاں موجود ہے۔ آج اگر غم کے جذبات و احساسات ہیں تو اس آزمائش اور مشکلوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن کا احساس مفکرانہ غور و فکر کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اسی طرح ان غزلوں کا نشاط بھی زیادہ گہرا اور مفکرانہ ہے، بہرحال غزل کی یہ داخلیت ایک نئی چیز ہے۔ تصوف بھی ایک بدلی ہوئی شکل میں اس دور کی غزلوں میں دکھائی اور سنائی دیتی ہے۔ واقعیت بھی پرانی غزلوں کی واقعیت کے مقابلے میں اپنی پیچیدگی اور سادگی دونوں طریقوں سے بدلی ہوئی ہے۔ اس دور کی غزلوں کی لغت اور انتخاب الفاظ میں بھی نمایاں ترقی ہوئی ہے۔ زمینوں کی ایجاد اور سنگیت میں یہ دور پچھلے تمام دوروں سے بہت بڑھا چڑھا ہوا ہے۔ تحیر اور تغزل بھی جس رنگ اور انداز سے اس دور میں رونما ہوئے ہیں وہ ایک بڑی چیز ہے اور نئی چیز ہے۔ اردو غزل آج جیسا میں نے ڈھائی برس پہلے لکھا تھا نئی آزمائش اور نئی ڈسپلن اور نئی بے چینی اور نئی شانتی اور نئی مجبوریوں اور نئی آزادیوں اور نئی خوشیوں اور نئے غم، نئی امید اور نئی ناامیدیوں نئے دن اور نئی رات سے گزر رہی ہے۔ اس دور کو ہم اردو

غزل میں رومانیت کا نشاۃ ثانیہ کہہ سکتے ہیں؟ (پروین میں یوں ہی درج ہے اور غالباً نشاۃ ثانیہ کی نئی یا بگڑی ہوئی شکل ہے۔ آثم)

"اس دور" کی باریک نقاب ہٹا دیجیے تو ان تمام دعاوی کے خدوخال حضرت فراق کی شاعری کے چہرۂ زیبا میں نظر آئیں گے اور تمام عبارت آرائی اسی کی دعوت ہے۔

اب بھی اگر شک ہو تو پروین کے صفحہ ۲۵ کالم ۲ کی عبارت حاضر ہے:-

"میں نے حضرت اقبال، یاس یگانہ، اصغر، فانی، جگر کے دور کو لگ بھگ ۱۹۱۵ء سے شروع کر کے لگ بھگ ۱۹۳۵ء میں اب سے چار برس پہلے کیوں ختم کر دیا۔۔۔۔۔۔"

مندرجہ بالا عبارت ایک اور لحاظ سے بھی اہم ہے۔ اس سے مترشح ہوتا ہے کہ پروین میں شائع شدہ مضمون کی داغ بیل ۱۹۳۵ء سے چار برس کے اندر یعنی ۱۹۳۹ء میں پڑ چکی تھی اور اب وقت کو مساعد پاکر دوبارہ اس کی تجدید کی گئی ہے۔ بعید نہیں کہ یہ مضمون اول اول بھی کسی رسالے میں چھپا ہو۔ اگر میرا قیاس غلط نہیں تو دونوں اشاعتوں کا مقابلہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ گمان غالب ہے کہ پیشتر کے مضمون میں سنسکرت الفاظ کی یہ ریل پیل نہ ہوگی۔ مندرجہ ذیل

فہرست سے اندازہ ہو گا کہ فراق صاحب کے مضمون زیرنظر میں سنسکرت کے شبدوں کی کس قدر افراط ہے :۔

۱۔ پنپاس۔ ۲۔ جیون چرتر۔ ۳۔ بندھ۔ ۴۔ مہاکاویہ۔ ۵۔ سمبندھ۔ ۶۔ بھوگ بلاس۔ ۷۔ سنجوگ بیوگ۔ ۸۔ بھاؤں۔ ۹۔ وچاروں۔ ۱۰۔ سکمارتا۔ ۱۱۔ پرشیچے۔ ۱۲۔ پربھاوت۔ ۱۳۔ پربھاؤ۔ ۱۴۔ ارتھ۔ ۱۵۔ سنودکیان۔ ۱۶۔ الگاؤ۔ ۱۷۔ رچناکا سپنا ۱۸۔ لتا۔ ۱۹۔ وجے۔ ۲۰۔ شکتی سنچا۔ ۲۱۔ شکتی سادھن۔ ۲۲۔ جگت جگانتر ۲۳۔ سبھاؤ ناؤں۔ ۲۴۔ راشٹر پتی کے آسن۔ ۲۵۔ سندیہہ ۲۶۔ ساتھیہ۔ ۲۷۔ ورش۔ ۲۸۔ چھند (کرونیبر سے الگ کوئی چیز ہے۔ اتر)۔ ۲۹۔ سبھاؤں نائیں۔ ۳۰۔ سماجک۔ ۳۱۔ سنگھرش جیون ۳۲۔ وملپ۔ ۳۳۔ نیتک۔ ۳۴۔ لہر۔ ۳۵۔ اول۔ ۳۶۔ رسوچھ۔

مجھے معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ فراق صاحب کو ہندی سنگھٹن سے بھی نکالا ملا ہے کہ تم ہندی کیا جانو اور ان کی ہندی شاعری کی پذیرائی سے انکار کر دیا ہے۔ ہندی پرنیاں یان ”نہیں چلے تو اردو پر“ راشٹر پتی آسن ” جمارہے ہیں۔

آئیے اب فراق صاحب کی چند غزلوں کے بعض اشعار کا جائزہ لیں اور دیکھیں کہ وہ ان کے بلند بانگ دعووں کی کہاں تک تصدیق

یا "تائید کرتے ہیں۔ یہ اشعار "مشعل" سے لیے گئے ہیں جو خود فراق
صاحب کی انتخاب کردہ غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔

پہلی غزل کا پہلا مطلع ہے ؎

عشق تو دنیا کا راجا ہے — کس کارن بیراگ لیا ہے

پہلی ہی بسم اللہ غلط اور مطلع مہمل و بے معنی! کیونکہ اس کا
حاصل یہ ہے کہ بیراگ دنیا پر حکمرانی کا آلہ ہے۔ راجا بنا دیتا ہے۔ عشق کو
یہ "راجگی" پہلے ہی سے حاصل ہے لہذا بیراگ لینے کی کیا ضرورت
لاحق ہوئی۔

میں آج تک بیراگ کا مفہوم دنیا اور دنیاوی لذتوں کا ترک
کرنا نفس کشی اور دنیا سے کنارہ کشی سمجھتا تھا۔ اب معلوم ہوا کہ بیراگ
دنیا کی گدی پر راجا بن کر براجنے کا مرادف ہے!

ہم آپ "دنیا کا راجا" کی جگہ دنیا بھر کا راجا یا ساری دنیا کا
راجا کہتے کیوں کہ صرف دنیا کا راجا کہنے سے دنیا کا تقابل دین
یا عقبی سے ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ فراق صاحب کی شاعری میں اردو
زبان کی دیوی خود اپنی آواز بھر دیتی ہے (ملاحظہ ہو "مشعل" کا حاشیہ
صفحہ ط) اور ہم غریبوں سے یہ دیوی بات کرنا بھی ننگ سمجھتی ہے
کیونکہ ہم میں گراموفون ریکارڈ کی طرح آواز جذب کرنے اور دہرانے

کی صلاحیت نہیں پاتی۔ علاوہ بریں فراق صاحب مروجہ زبان سے خالی الذہن ہو کر جو زبان یا جیسی زبان ان کے مزاج کی سچی ترجمانی کر سکے اسی زبان سے برتنے کی کوشش کرتے ہیں ("مشعل" کا حاشیہ صفحات ظ و ع)۔ یہ غالباً ان اوقات میں ہوتا ہے جب زبان کی دیوی اپنے گھریلو دھندوں میں لگی ہوتی ہے اور اتنی فرصت نہیں ہوتی کہ فراق صاحب میں آواز بھرے۔ جو لوگ اس بھید سے واقف نہیں یا اس پر ایمان نہیں لاتے ان کی بظاہر بھدی بھدّی کا داک اور الجھی ہوئی زبان اور اکھڑے اکھڑے دہقانیت لیے ہوئے انداز بیان کو زبان پر کافی قدرت اور عبور نہ ہونے پر محمول کرتے ہیں اور زبان کی دیوی سے رسم و راہ اور اس کی سنگیت کے ریکارڈ ہونے کو تسلیم نہیں کرتے۔ حقیقت جو کچھ ہو ہمیں فراق صاحب سے ہمدردی ضرور ہے لیکن دیوی جی کے درشن سے محروم ہونے کی حالت میں اس کے سوا چارہ نہیں کہ فراق صاحب کے کلام کو زبان و معانی و بیان کے مسلمہ معیار سے جانچیں۔

دنیاوی سطح پر شاعری کرنے والے جنھیں فراق صاحب حقارت سے "مشاق شاعر" کہتے ہیں مطلع کو اس طرح نظم کرتے ؎

عشق تو خود ہی ترک و فنا ہے کس لیے پھر بیراگ لیا ہے

اس سے یہ مطلب نکلتا کہ ترک وفا کے بعد اور منزلیں بھی ہیں، ترک وفا سے جن کی راہیں نکلتی ہیں، مثلاً ترک ترک بقول اقبالؔ
ع   ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں۔ مگر یہ پرانا تصوف ہے، نیا تصوف وہی ہے جس کی طرف فراقؔ صاحب نے اشارہ کیا ہے یعنی جب عشق دنیا کا راجا بن گیا تو بیراگ لینا حماقت ہی حماقت ہے۔

مطلع ثانی ؎

ذرہ ذرہ کانپ رہا ہے　　　کس کے دل میں درد اٹھا ہے

زبان کی دیوی سے معافی مانگتے ہوئے کہنا پڑتا ہے کہ مصرع اولیٰ جس طرح موزوں ہوا ہے اس نے زور بیان گھٹا دیا۔ اس کیلیے مصرع کا یہ رخ ہونا چاہیئے تھا ع "کانپ رہا ہے ذرہ ذرہ۔ البتہ اس طرح چھ مطلعوں میں سے ایک مطلع کم ہو جاتا۔ اصلی مصرع اور مجوزہ مصرع میں کیا فرق ہے؟ جو زبان کے رموز و نکات سے واقف ہیں سمجھیں گے اور قدر کریں گے۔ یہ نئی شاعری کا ڈھونگ اور جسے چاہے مرعوب کرے آزر جو بیستہ کا زلہ ربا ہے خاطر میں لانے والا نہیں۔ ذروں کا کانپنا یا تھرتھرانا فراقؔ صاحب سے بہتر ان سے پیشتر متعدد شاعر کہہ چکے ہیں۔ غالبؔ کا مطلع مشہور ہے ؎

جب بتقریب سفر یار نے محمل باندھا　　　تپش شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا

سنہ ۱۹۳۶ء یا سنہ ۱۹۳۷ء میں میں نے قاضی نذر الاسلام شاعر
بنگال کی ایک نظم کا ترجمہ کیا تھا جس میں یہ شعر بھی ہے ؎

دشت کا (جس میں تپش دفن ہے) ایک اک ذرہ
نقش بن جائے گا بکھری دھڑکتے دل کا

خدا کی شان کہ فراق صاحب تمام اساتذۂ سابق و حال کے منھ آئیں
بیت سے بیت یا ذروں میں کپکپی ڈال دینا آسان ہے مگر خدا کے لیے
میر کے اس شعر کا بھی کہیں جواب ہے ؟ ؎

استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں — عشق نے آگ وہ لگائی ہے

آگے فراق صاحب فرماتے ہیں ؎

حسن کو تو نے کیا جانا ہے — عشق کو تو نے کیا سمجھا ہے

فراق صاحب کی غزل پر سنہ ۱۹۴۰ء درج ہے۔ سنہ ۱۹۳۳ء یا سنہ ۱۹۳۴ء
کا ذکر ہے کہ سندیلہ میں نواب سید اعزاز رسول صاحب تعلقدار نے
مشاعرہ کیا تھا جس میں میں اور حضرت جگر مرادآبادی بھی شریک
تھے۔ ان کا ایک مطلع یاد ہے ؎

کیا عشق نے سمجھا ہے کیا حسن نے جانا ہے
ہم خاک نشینوں کی ٹھوکر میں زمانا ہے

فراق صاحب نے جگر صاحب کے ایک مصرع سے پورا شعر گڑھ لیا!

یہ ایسی صنعت ہے جس کا کوئی خاص نام رکھنا چاہیئے۔ یہ بھی ممکن ہے
کہ فراق صاحب نے اپنے مطلع کے ذریعے سے جگر صاحب کو ان
کے مطلع پر چشم نمائی کی ہے کہ عشق اور حسن دونوں کو ڈانٹنا آداب
شاعری کے خلاف ہے۔ ہم نئے دور کے شاعر حفظ مراتب کا خیال
رکھتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو میں عرض کروں گا کہ ابھی نئی شاعری کو بہت
کچھ سیکھنا ہے اور حضرت جگر کا مطلع اتنا بلند ہے کہ اس کی معنویت
تک خام خیالوں کے ذہن کی رسائی نہیں۔ اس میں ایک ایسے
خود شناس خاک نشین کی مصوری ہے جو تصورات حسن و عشق سے
بالا اور بے نیاز ہو چکا ہے۔ اب یہ مناظر اور ان کے مدرکات بھی
اس کی یکسوئی قلب میں خلل انداز نہیں ہو سکتے۔ وہ درجہ حاصل
کر چکا ہے جسے "نفس مطمئنہ" کے مبارک لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔
تاہم مغرور و خود پسند نہیں بلکہ خاک نشین ہے اور غرور کے
شائبہ کو بھی "خاک نشینوں" بصیغۂ جمع استعمال کر کے مٹا دیتا ہے۔

مطلع دیگر ؎

دور سے شاید وہ گزرا ہے جیسے کہیں ساغر چھلکا ہے

بہت سر مغزن۔ پر بھی مطلب سمجھ میں نہ آیا قائل کہیں ہے، گزرنے
والا کہیں ہے، ساغر کہیں چھلکا ہے۔ دور سے گزرنے اور ساغر

کے چھلکنے میں کیا نسبت ہے؟ ساغر سے کیا مراد ہے؟ قائل کو ساغر
کے چھلکنے کی خبر کیونکر ہوئی؟ یہ سب امور پردۂ راز میں ہیں اور
بجز اس کے چارہ نہیں کہ عجز فہم کا اعتراف کیا جائے۔

مطلع دیگر ؎

دھیما دھیما درد اٹھا ہے　　اودی گھٹا ہے ٹھنڈی ہوا ہے

یہ بھی المعنی فی بطن الشاعر کا مصداق ہے۔ زبان کی بھی ایک افسوسناک
غلطی ہے۔ درد ہلکا ہلکا یا میٹھا میٹھا ہوتا ہے نہ کہ دھیما دھیما۔ معلوم ہوتا
ہے کہ زبان کی دیوی اپنی نہیں بلکہ فراق صاحب کی زبان میں ان
سے ہمکلام ہوتی ہے۔

مطلع دیگر ؎

رو کر عشق خموش ہوا ہے　　وقت سہانا اب آیا ہے

عشق چیں بر جبیں ہو کر کہتا ہے کہ یہ تو میری کھلی ہوئی توہین ہے گویا
میں بھوں بھوں رو رہا تھا ہوا اب چپ یا خاموش ہوا ہوں۔ ایسی
تک بندی کرنا تھی تو یہ صورت بہتر ہوتی ع عشق نے رونا بند کیا ہے۔

شعر فراق ؎

یوں تو بھری دنیا ہے لیکن　　دنیا میں ہر اک تنہا ہے

دنیا کو بھری محفل کہہ کر اس کی ہر فرد کو تنہا دکھاتے تو ایک بات بھی

تھی ع یوں تو بھری محفل ہے دنیا۔

شعرِ فراق ؎

دنیا ہی کچھ کھوئی کھوئی دل بھی کچھ سونا سونا ہے

دنیا کے ساتھ کھوئی کھوئی کے عوض سونی سونی کہنا زیادہ مناسب ہوتا۔ دل کے سونے پن کا بدل "ندھار ندھار" کہنے سے ہو سکتا تھا یعنی شعر یوں ہوتا ؎

دنیا بھی ہے سونی سونی دل بھی ندھار ندھار سا ہے

شعرِ فراق ؎

عشق اگر سپنا ہے اے دل حسن تو سپنے کا سپنا ہے

دل سے خطاب نے شعر کی معنویت کو خاک میں ملا دیا۔ دل جو نکتہ دانِ عشق ہے وہی عشق کو موہوم (سپنا) کہہ رہا ہے۔ داد ری الہامی شاعری! الہام کے سہارے کے بغیر مصرع یوں موزوں ہو سکتا ہے ع "عشق ہے سپنا میں نے مانا"۔ اس میں نئی "داخلی معاملہ بندی" نہ سہی معشوق سے لطیف چھیڑ چھاڑ ضرور ہے۔ اس نے عشق کو سپنا کہا، عاشق نے حسن کو سپنے کا سپنا یعنی عشق کا دیکھا ہوا خواب بنا دیا۔

شعرِ فراق ؎

ہم خود کیا تھے، ہم خود کیا ہیں   کون زمانے میں کس کا ہے

مصرعِ اولیٰ کا یہ مطلب ہوا کہ نہ تو ہم پہلے ہی کچھ تھے نہ اب ہی کچھ ہیں۔ حالانکہ فراق صاحب غالباً کہنا چاہتے تھے ع "جب ہم خود بھی اپنے نہیں ہیں" ورنہ پہلا مصرع مہمل ہی نہیں مصرعِ ثانی سے نامربوط بھی ہے۔

شعرِ فراق ۵

ناکاموں کو راحت کیسی   درد جو پوچھو درد بھی کیا ہے

دوسرے مصرع کے یہ معنی ہوئے کہ درد کے متعلق جو پوچھو تو وہ بھی کچھ نہیں یعنی درد میں بھی راحت نہیں۔ درد میں یوں کب راحت ہوتی ہے جو ہنگام ناکامی موجب راحت ہو۔ علاوہ بریں اس شعر میں کوئی ایسے قرائن نہیں جس سے ناکامی کی نوعیت کا پتہ چلے شعر کیا ہے فانیؔ کے الفاظ میں "اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا" ناکامی میں راحت نہ ہونے کا احصار جبھی ہو سکتا ہے کہ ایک تکلیف یا ایذا گھٹ جائے تو دوسری جو اب تک دبی ہوئی تھی ابھر آئے اور زیادہ آزار رساں ثابت ہو، مثلاً دوسرے مصرع کا یہ رخ ہو ع "درد گھٹا تو رنج بڑھا ہے" لیکن داغؔ کا مطلع یاد آجاتا ہے تو یہ سب شاعری جس پر فراق صاحب کو ناز ہے منہ چڑانے کے سوا

کچھ نہیں رہ جاتی ؎

عیش بھی اندوہ فزا ہو گیا ہائے طبیعت تجھے کیا ہو گیا

شعر فراق ؎

دبا دبا سا رکا رکا سا دل میں شاید درد ترا ہے

یہ "شاید" کی بہت ہوئی "گویا جو کچھ فرمایا اس کا خود بھی یقین نہیں! شاید کی جگہ "اب تک" اور رکا رکا کی جگہ "گھٹا گھٹا سا" پڑھیے اور دیکھیے کہ شعر کیا سے کیا ہو جاتا ہے ؎

دبا دبا سا گھٹا گھٹا سا دل میں اب تک درد ترا ہے

شعر فراق ؎

قطرہ قطرہ آنسو آنسو انگارہ ہے یا دریا ہے

مصرع اولی سے یہ خیال ہوتا ہے کہ قطرہ اور آنسو الگ الگ چیزیں ہیں حالاں کہ مطلوب یہ کہنا ہے کہ ہر قطرہ اشک ۔ مگر فراق صاحب کا شوق تکرار الفاظ جنوں کی حد تک پہنچا ہوا ہے ۔ مطلب خبط ہو جاتا ہے تو بلا سے ۔ مصرع اولی اس طرح موزوں ہو سکتا تھا ۔ ع

"اشک تر کا ایک اک قطرہ"

شعر فراق ؎

تو پہلو میں دل افسردہ آج چراغ عشق بجھا ہے

کہنا چاہیئے تھا کہ آج پہلو میں دل افسردہ جیسے بجھا ہوا چراغ ہے اور کہا کیا ! اداۓ مطلب کی ایک یہ صورت ہو سکتی ہے ؎

دل بھی چراغ صبح کے مانند بجھا بجھا سا جلتا ہے

شعر فراق ؎

پردیسی کا رین بسیرا کیا دنیا ہے کیا عقبیٰ ہے

مصرع ثانی میں دونوں "ہے" فصاحت کا خون کر رہے ہیں۔ نثر میں یوں کہتے :۔

"کیا دنیا، کیا عقبیٰ (دونوں) پردیسی کا رین بسیرا (ہیں)"

"نا گھر میرا نا گھر تیرا چڑیا رین بسیرا ہے"

سے جب شعر اخذ کیا جاۓ گا اور اس پر کیا موقوف ہے جہاں بھی تخیئل دریوزہ گری کرے گی یا فراق صاحب کے خود فریبانہ الفاظ میں "آفاقی کلچر کے عناصر اپنے میں سمونا چاہے گی" تو ایسے ہی فرینکن اسٹائن کے آفریدہ عفریت (Frankenstein's Monster) یا ڈیل ڈولین (Dale Dollan) وجود میں آئیں گے۔ تلمیحات کی تشریح میں طوالت ہے یوں سمجھ لیجیے کہ ذہن پر بھوت پریت یا عفریت مسلط ہو جائیں گے، ادھر طبیعت ادھ کچری غذا اگل دے گی۔

ہندی کی خبر نہیں مگر اردو نے "رین بسیرا" کا عکس "رات بسے کا رستا" زبان میں اضافہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور اصطلاح "پھیرا" بھی ہے۔ یہ آزادوں اور قلندروں کی زبان ہے اور انہیں کا تکیہ کلام "بابا" ہے۔ ان باتوں کے زیر اثر شعر نے یوں چولا بدلا ؎

کیا دنیا کیا عقبیٰ بابا رات بسے کا پھیرا ہے

محاورہ رات بسے کا رستا ہے میں نے تصرف کیا اور "پھیرا" کا انتخاب کیا تاکہ دنیا ہو یا عقبیٰ دونوں روح کی سیرگاہیں رہیں منزل نہ بن جائیں۔ منزل تو وہ ذات ہے جس سے تمام سرچشمے اور شعاعیں پھوٹی ہیں۔

ہائے سر ؎

صد گلستاں نہ یک بال تھے اس کے جب تک
طائر جاں قفس تن میں گرفتار نہ تھا

شعر فراق ؎

یہ بھی سوچا رونے والے کس مشکل سے درد اٹھا ہے

شعر پڑھتے ہی آدمی یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ وہ کس قسم کا درد ہے جو مشکل سے اٹھتا ہے۔ ایک دوست سے پوچھا انھوں نے

جواب دیا کہ جس میں کو منتھنا پڑے ۔ مزید صراحت کیلیے اصرار کیا، مگر وہ نہ کھلنا تھا نہ کھلے ۔

شعر فراق ؎

ایک وہ ملنا، ایک یہ ملنا   کیا تو مجھکو چھوڑ رہا ہے

اس شعر کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔ کنکروں میں ہیرے کی طرح چمک رہا ہے ۔

مقطع بھی حسب حال ہے ؎

کہہ لیں فراق غزل سب لیکن   بات بنا نا مشکل سا ہے

دوسرے مقطع میں فراق صاحب پھر بہک گئے ؎

تو بھی فراق اب آنکھ لگا لے   صبح کا تارا ڈوب چلا ہے

آنکھ لگالے یعنی سو جا یا محو خواب ہو اور دوسرا ہرگز نہیں ۔ مجھے زبان کی دیوی کے درشن تو نہیں ہوئے البتہ کانوں میں کسی کے گنگنانے کی آواز آئی ؎

تو بھی فراق اک جھپکی لے لے   صبح کا تارا ڈوب چلا ہے

فراق صاحب کی ہر غزل پر اسی طرح اظہار خیال کیا جائے تو مضمون کبھی ختم ہی نہ ہو ۔ لہذا غزل کے متعلق بعض "دقیانوسی" باتیں لکھ کر بکواس ختم کر دی جائے گی ۔

لطف زبان و حسن بیان، چستی بندش و بلندی خیال کے علاوہ غزل میں ردیف اور قافیے کا خوش سلیقگی سے صرف بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اگر ان میں کھنک اور موسیقیت نہیں تو پورا شعر باوصف دوسری خوبیوں کے تاثیر سے دور ہو جائے گا۔ لیکن فراق صاحب کی پراگندہ خیالی کیلیے شاید فکر درا سا نچا ہی مناسب ہے۔ مثال میں وہ غزل پیش کی جا سکتی ہے جس کا مطلع ہے ؎

تقدیر منزلوں کی جگاتے چلے چلو
اے رہروان راہ محبت بڑھے چلو

جس کے کان ذرا بھی سدھے ہوئے ہیں اور شاعری سے تھوڑا بہت لگاؤ ہے فوراً محسوس کرے گا کہ موجودہ قوافی کی ایطائیت سے قطع نظر اگر قوافی جگاتے، مٹاتے، ہٹاتے، بناتے وغیرہ ہوتے اور ردیف چلو کی جگہ چلے چلو ہوتی تو اشعار کا جوش و خروش بڑھ جاتا اور مصرعوں کی گھلاوٹ اور روانی میں اضافہ ہو جاتا۔ ثبوت میں مندرجہ بالا مطلع یوں پڑھیے ؎

تقدیر منزلوں کی جگاتے چلے چلو
ہر رہ گذر پہ دھوم مچاتے چلے چلو

یا یہ شعر لیجیے ؎

گر مطلع جہاں پہ چمکنے کا شوق ہے
تا صبح مثل شام غریباں گھٹے چلو

اس میں مزید نقص ردیف چلو کے غلط مصرف کا ہے صحیح زبان

مٹے جاتا ہے نہ کہ مٹے چلو۔ مصرع ثانی یوں بھی مہمل ہے کہ شام غریباں "تا صبح مٹتی نہیں ہے" اس شعر کو یوں پڑھیے ؎

گر مطلع جہاں پہ چمکنے کا شوق ہے   اپنی خودی کا داغ مٹاتے ہوئے چلو

مختصر پوری غزل میں ایک ردیف بھی ایسی نہیں جو چسپاں ہو، بلکہ متعدد اشعار میں کھپتی ہی نہیں۔ یہی حال اس غزل کا ہے جس کے قوافی تمنا، رسوا وغیرہ ہیں اور ردیف "بھی کہاں" ہے۔ زباندان کہاں اور نہیں کے معنی میں امتیاز برتتے ہیں، لیکن فراق صاحب فرماتے ہیں ؎

ہم نے مانا کہ غم ہجر بھی دھوکا ہے فراق
اور اگر غور کریں دل میں تو دھوکا بھی کہاں

ظاہر ہے کہ کہاں کی جگہ نہیں صحیح اور فصیح ہوتا۔ غور کے ساتھ دل میں کے اضافے کی لغویت کا ذکر ہی بیکار ہے۔ اہل زبان غور کے ساتھ دل میں کبھی شامل نہیں کرتے البتہ سوچنے کے ساتھ "دل میں" ایزاد ہو سکتا ہے، مگر یہ زبان کے وہ نکات ہیں جن کا خواب فراق صاحب یا ان کی زبان کی دیوی نے نہ کبھی دیکھا اور نہ شاید آئندہ دیکھے گی۔

اسی کی ہم طرح دوسری غزل کا مطلع ہے ؎

کارواں اہل نظر کا ابھی ٹھہرا بھی کہاں
دیکھیے ختم ہو تیرا سر سودا بھی کہاں

اس میں مصرعِ اولیٰ میں "بھی" کی جگہ "ہی" چاہیئے۔ مصرعۂ ثانی میں "بھی" یک لخت زائد ہے۔

ایک غزل کا مطلع ہے ؎

جو کچھ بھی ہے دل میں سب کہیں ہم — وہ کچھ نہ کہے تو کیا کریں ہم

اس سے قطع نظر کہ ان قوافی میں ایطائے جلی ہے ایک شعر میں "ہیں" کو قافیہ بنا دیا ہے ! ؎

کیوں ہم پہ نہیں تری عنایت — یہ پوچھنے والے کون ہیں ہم

اس کی ایک توجیہہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ فراق صاحب بعض پڑھے لکھے گنواروں کی طرح کریں، ہنسیں، چلیں وغیرہ کو بجائے کسرۂ حرف ماقبل یائے مجہول بالفتحہ بولتے ہیں، لہذا "کریں" اور "ہیں" بربنائے صوت قافیہ ہو گئے یا پھر کھسیانے پن کے لہجے میں ہیں کو ہیں سمجھ لیجیے ع یہ پوچھنے والے کون ؟ ہیں ، ہم !

ایک اور شعر کا بے سر و پا قافیہ ملاحظہ ہو ؎

کہتے رہیں یہ ڈبڈبائے آنسو
بس چشم زدن میں بہہ چلیں ہم

ایک بچہ بھی بتا دے گا کہ "بہہ چلیں" کی جگہ "بہہ چلے" چاہیئے۔
مضمون کو طول ہو گیا لہذا یہیں پر ختم کیا جاتا ہے۔ فراق صاحب کی شاعری کی غلطیاں کیا بلحاظ معنی کیا بلحاظ بیان تفصیل سے بیان کرنے کو "سفینہ" درکار ہے۔

"روپ میری نظر میں"

حضرت فراق گورکھپوری کی رباعیوں کا مجموعہ "روپ" میرے سامنے ہے۔ اس کی تمہید میں جس کا عنوان "چند باتیں" ہے ان کا ادعا ہے کہ اردو شاعری نے لاکھ ہاتھ پاؤں مارے مگر نہ تو فارسی شاعری بن سکی اور نہ ہندوستانی شاعری بن سکی بلکہ "کچھ عجیب الخلقت سی ہو کر رہ گئی"۔ پھر جناب موصوف اپنا شاندار کارنامہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :-

"بچپن ہی سے اردو شاعری میرا اوڑھنا بچھونا رہی ہے اور بچپن ہی سے اردو شاعری کا دلدادہ ہوتا ہوا اردو

شاعری سے نا آسودہ ہونے کا احساس کر تا رہا ہوں .....

میری کوششیں خواہ غزل ہو یا نظم یا رباعی محض اضطراری چیز یں

نہیں تھیں بلکہ ان کوششوں میں ہندستان اور ہندستان کے

کلچر کی تھرتھراتی ہوئی زندہ رگوں کو چھو لینا چاہتا تھا ۔"

نہ معلوم وہ کون اردو شاعری تھی جو حضرت فراق کی تختۂ

مشق رہی کیوں کہ زبان کے معاملے میں جہاں تک مجھے علم ہے وہ

لکھنؤ یا دہلی کسی کے قائل نہیں حسن اتفاق سے اس کا بدیہی

ثبوت مندرجہ بالا عبارت میں ہونے ہوئے کی جگہ ہوتا ہوا لاتا

ہے ۔

حضرت فراق بالکل مطمئن ہیں کہ اپنے مقصد میں کامیاب

ہوئے، محض ازراہ انکسار اس امر کو مشتبہ چھوڑ دیا ہے ۔ ان کو تاسف

ہے تو اس بات کا کہ اردو نے بھاشا سے تو خیر تھوڑا بہت استفادہ

کیا بھی لیکن سنسکرت کو ہاتھ نہیں لگایا حالانکہ ......

"اردو کو سنسکرت اور ہندی شاعری دونوں کی قدروں

سے استفادہ کرنا ضروری ہے صرف بھاشا کی شاعری سے

استفادہ کرنا اردو کی شاعری کو ہندستانی کلچر اور اس کی روح کا

صحیح نمائندہ اور آئینہ دار نہیں بنا سکتا ۔"

لہٰذا جناب موصوف نے اس مجموعۂ رباعیات میں یہ کوشش کی ہے کہ:۔

"موقع موقع سے نہایت احتیاط سے سنسکرت الفاظ
لائے جائیں اور اردو کی فصاحت میں بالکل فرق نہ آنے پائے۔"

لیکن اور زبانوں کو بھی فراموش نہیں کیا، چنانچہ فرماتے ہیں کہ:۔

"اس کے (سنسکرت) کے ساتھ ساتھ ...... عربی
فارسی، خود اردو، یونانی، لاطینی اور مغرب کے جدید ادب
کے ان حصوں سے جن میں آفاقی کلچر نظر آتا ہے اردو کو مانوس
ہونا چاہیئے، آفاقی ادب کے لہجے کو اپنے لہجے میں جذب کرنا
چاہیئے اور نئے پرانے کسی ادب کے ان حصوں سے بچنا چاہیئے
جن میں سطحیت ہے اور جو اس بلند سنجیدگی سے معرا ہیں جس پر
ارسطو نے اتنا زور دیا ہے۔"

فراق صاحب نے کہیں وضاحت نہیں فرمائی کہ کلچر سے ان کی کیا مراد ہے۔ یہ لفظ ہی بھی اس قدر وسیع المعنی کہ اس کے مفہوم کا صحیح تعین دشوار ہے۔ عام طور پر کلچر سے کسی سوسائٹی، سماج، ملک یا حصۂ ملک کے باشندوں یا خاص طبقوں کی مجموعی تہذیب، خصائل، روایات و معتقدات، ذہنی بالیدگی و پرداخت، تمدن و معاشرت، علمی و فنی معلومات و مشاغل وغیرہ سے مراد ہوتی ہے۔ یا پھر لفظ کلچر

کسی ملک یا قوم کی ذہنی اور علمی ترقی تک محدود ہے۔ میں فرض کئے لیتا ہوں کہ فراق صاحب نے یہ لفظ اسی مخصوص و محدود معنی میں استعمال کیا ہے۔ مگر "آفاقی کلچر" کو کیا کہا جائے، مجھے کسی ایسے کلچر کا علم نہیں جو تمام دنیا پر حاوی ہو، "Universal" ہو، بجز اس کے کہ "متاع خوش بہر دکان کہ باشد" اس کے لیے دیانت داری مقتضی تھی کہ دوسری زبانوں کی نظموں سے جو کچھ لیا جائے اس کا اعلان کر دیا جائے کہ ترجمہ ہے نہ کہ اپنا کہکر پیش کیا جائے۔ فراق صاحب نے موخر الذکر طریقہ اختیار کیا اور گرفت کی صورت میں برارت کی یہ "تدبیر سوچی کہ :-

"ان رباعیوں میں محض ہندو کلچر کا خمیر نہیں پڑا ہوا ہے بلکہ آفاقی کلچر کے عناصر بھی ان کے سامان آرائش ہیں۔"

اس کی مثالیں آگے ملیں گی، فی الحال اتنا ہی اشارہ کافی ہے۔

مطلب سعدی تو یہ تھا جو میں نے عرض کیا اب اس کی آڑ کو جو ٹٹی گھیری ہے وہ بھی دیکھئے :-

۱- یہ سچ ہے کہ خود اردو کا بھی ایک کلچر ہے مگر یہ کلچر ناقص ہے۔

۲- اردو کو ہندستانی کلچر کا صحیح نمائندہ نہیں کہہ سکتے جب تک سنسکرت سے استفادہ نہ کرے۔

۴۔ سنسکرت کے علاوہ اردو کو اپنے میں دیگر ممالک کے قدیم و جدید سنجیدہ کلچر کو بھی جذب کرنا چاہیئے۔

دوسرے ممالک کو جانے دیجیے تو خود ہندوستان میں بیسیوں زبانیں رائج ہیں، کیا ہم ان میں سے کسی ایک کو پورے ہندوستان کے کلچر کا نمائندہ کہہ سکتے ہیں؟ کیا ان میں کوئی بھی ایسی زبان ہے جو صرف سنسکرت کو اپنا منبع فیض سمجھتی ہو؟ اگر ایسا ہوتا تو "تامل" "تلنگی" "مرہٹی" اور "گجراتی" زبانیں جاننے والے لسانی بنیاد پر ہند کے صوبوں کی تقسیم کا مطالبہ نہ کرتے۔ یہ قضیہ تازہ کبھی نہیں ہے بلکہ غالباً سنہ ۱۹۲۰ء سے چلا آتا ہے۔ آرین پاتھ بابت اکتوبر سنہ ۱۹۳۰ء میں دیوان بہادر کے ایس رام سوامی شاستری کا ایک مضمون ہے جس کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے:-

In the South a political party has raised its slogan "Dravida for Dravidians" and urges the purgation of the Dravidian culture by removing from it the contamination due to the Aryan

Culture...... These war-cries are but a few of the sounds and alarums generated by the clash of intellectual arms in Modern India."

بعض محققین کا تو یہ خیال ہے کہ سنسکرت کلچر دراوڑی کلچر کا مرہون منت ہے اور اس کے تو بہت کم منکر ہیں کہ آریائی اور دراوڑی تہذیبیں گھل مل گئیں، اب نہ یہ خالص رہی نہ وہ خالص رہی۔ اسی طرح ایرانی اور آریائی تہذیبوں کا ماخذ ایک ہے۔ پروفیسر میکس ملر، پروفیسر اسپائگل اور ڈاکٹر ہاگ جیسے مستشرقین لکھتے ہیں کہ زرتشتی شمالی ہندوستان میں آباد تھے۔ مذہبی اختلاف پیدا ہونے کی بنا پر آراکوسیا (غالباً افغانستان کو کہتے ہیں) اور ایران کی طرف ہجرت کر گئے۔

موجودہ زمانے میں تو کوئی خالص کلچر ہی نہیں۔ آریائی اور ایرانی اسلامی اور ایرانی ہندی اور اسلامی سب گڈمڈ صرف تکنیک ہندوؤں، پارسیوں مسلمانوں اور عیسائیوں کی الگ الگ ہے۔ فراق صاحب کی بھول ہے کہ انھیں علیحدہ علیحدہ خانوں میں بند سمجھتے ہیں۔

جب اختلاف کا یہ حال ہو تو اردو پر کیوں لے دے ہے کہ سنسکرت کی دست نگر ہو۔ یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ فراق صاحب کے بیان کردہ اجزا کو ایک میں سمویا کیونکر جا سکتا ہو۔ فراق صاحب کو تسلیم ہو کہ خود اردو کا بھی ایک کلچر ہے' ناقص سہی' تو اُسے اپنے کلچر کے علاوہ دوسرے کلچروں یا کل ہندوستان کا نمائندہ بننے کی کیا ضرورت ہو۔ بلکہ ایسا خیال کرنا بھی خواب پریشاں سے زیادہ نہیں جب سنسکرت سی قدیم زبان ناکام رہی۔ ہمیں یہ بھی پوچھنے کا حق ہو کہ کسی ملک یا زبان کی شاعری کو اپنے کلچر کی نمائندگی کرنا چاہئے اپنے ذہنی رجحانات کی ترجمانی پر مائل ہونا چاہیئے یا مانگے تانگے کے خیالات کو اپنے کلچر کا سرمایہ سمجھ کر جھوٹی تسلی سے خوش ہونا چاہیئے۔ کیا یہ درست ہو گا کہ ہومر سے مہابھارت کے واقعات نظم نہ کرنے کا گلہ کریں اور والمیک یا تلسی داس کو الہنا دیں کہ شاہنامہ کیوں نہیں تصنیف کیا؟

بات یہ ہو کہ شاعری کی دنیا واقعات و جذبات و محسوسات' یا رسم و رواج کی عام دنیا نہیں بلکہ اس نقطۂ نظر کا بیان ہو جس سے شاعر نے ان چیزوں کا مشاہدہ کیا یا محسوس کیا۔ بیشک اس ضمن میں وہ کلچر بھی آجاتا ہو جس میں شاعر کی ذہنی نشو و نما ہوئی اور جس کی

اس کی ذات بحیثیت سوسائٹی کی ایک فرد کے وابستہ ہے، وہ آگاہی بھی شامل ہے جو خود شاعر نے مختلف علوم و فنون کے مطالعہ سے حاصل کی۔ میں مانتا ہوں کہ شاعری سے کلچر پر روشنی ضرور پڑتی ہے مگر شاعری کو کلچر کی مفصل تاریخ یا کلچر کا مخصوص نمائندہ کہنا درست نہیں۔ کلچر کا صحیح اندازہ یا تو اس کی تاریخ کے مطالعہ سے ہو سکتا ہے یا لسانیات کی روشنی میں زبان کی ساخت، الفاظ کی ماہیت اور ان کے معنی و ماخذ متعین کرنے سے کوئی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے۔ اس تحقیق میں شاعری کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا مگر محض شاعری کو کلچر کا آئینہ دار بنانا اور معلومات بہم پہنچانے کا واحد آلہ سمجھنا ایسا ہی ہے کہ ایک معشوقۂ شوخ و شنگ سے مسائل فقہ پر تقریر کرنے کی امید رکھی جائے۔

اردو زبان کی تاریخ اس کی صرف و نحو، الفاظ کی ساخت اور ترکیب غرض یہ سب زبان حال سے اعلان کر رہے ہیں کہ فارسی اور ہندی (بھاشا) کے امتزاج سے وجود میں آئی۔ (میری تحریر کی عربی اور سنسکرت کو خارج سمجھنا چاہیے۔ میرا خیال ہے کہ اردو نے ان زبانوں سے براہ راست کچھ نہیں لیا۔ بلکہ جو کچھ لیا فارسی یا بھاشا کے توسل سے لیا اور یوں تو شاید ہی کوئی ایسی دیسی یا بدیسی زبان ہو

جس نے اس شاہدِ رعنا کی مشاطگی میں تھوڑا بہت حصہ نہ لیا ہو) حضرت
فراق یہی نکتہ نہیں سمجھے اور آنکھیں بند کر کے اردو پر فارسی نیز ہندی
(بھاشا) کی ناکام تقلید کا پھندا رکھ دیا۔ وہ بھول گئے کہ اولاد میں
والدین کے خصائص ہوتے ہیں، نسلی امتیازات اور خط و خال پائے
جاتے ہیں" تاہم اولاد بالکل "مائی باپ" یا "شاستر" "ماتا" یا "پسر" یا
"پتا" نہیں ہوتی۔ یہ بھی مسلم ہے کہ ابتدا میں گھٹنوں چلتی ہے "تتلا تتلا"
کے باتیں کرتی ہے، جو کچھ سنتی ہے اس کی ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں
بے سوچے سمجھے نقل کرتی ہے، پھر سن تمیز کو پہنچ کر اپنے لیے نئی
نئی راہیں نکالتی ہے، بھلا اردو سی "شوخ شلیتا" جس کی "ہر ادا قہر
ہے قیامت ہے" کہیں تقلید کی حلقہ بگوشی رہ سکتی تھی، ہوش سنبھالتے
ہی چل نکلی۔

اردو کی "تاریخ فلسفے کی روشنی میں پڑھتے" مجھے امید ہے کہ
میرے معروضہ کے حرف حرف کی تصدیق ہوگی۔ البتہ اس
شخص پر حقیقت کا انکشاف نہیں ہو سکتا جو قدما و معاصرین
کی محنت کو ملیامیٹ کرنا اور لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونک کر یہ
دکھانا چاہے کہ اردو کی جو کچھ خدمت کی اس نے اور صرف اس
نے کی، باقی نے جھک مارا۔ حالانکہ اردو شاعری کی عمر دیکھتے ہوئے

کوئی ذی ہوش انکار نہ کرے گا کہ اس ناظورۂ نو خیز شعر نے حیرت انگیز ترقی کی ہو اور یہ ترقی نہ تو مسدود ہوئی ہو نہ اس کی رفتار سست پڑ گئی ہو۔ ہر چند ناقدری کا یہ عالم ہو کہ غیر کی جورو سب کی سرہج"! جہاں تک اچھے اور بلند پایہ اشعار کا تعلق ہو دوسروں کے دوش بدوش خود حضرت فراق نے عروسِ سخن کے سنوارنے میں حصہ لیا ہو اور اس کا سہاگ قائم رکھا ہے، تاہم یہ بھی میرا مشاہدہ تھا اور ہو کہ بسا اوقات انھیں اظہارِ خیال کیلیے مناسب الفاظ نہیں ملتے اور ان کے اکثر آفریدگان فکر لولے لنگڑے، کانے کھدرے، یا لنجے اپاہج اور بعض تو بالکل گوشت کے لوتھڑے ہوتے ہیں جن کی بدقوارگی چھپانے یا اصالت ثابت کرنے کو نثر میں لمبے چوڑے وضاحتی نوٹ شامل کرنے کی ضرورت لاحق ہوتی ہو۔ ان کی جدید ترین اُپج یہ ہو کہ نادان دوست کی طرح اردو کی دھان پان پُتری کو سنسکرت کے بھاری بھاری زیوروں سے لادنا شروع کر دیا، یہ کارروائی دم دلاسا دے دے کے بچارے ہیر پھیر کے ہوتی ہو، غریب تڑپتی ہو، تلملاتی ہے، سسکیاں بھرتی اور زیر لب کہتی ہو کہ "پھوٹے پڑے ایسا سونا جس سے ٹوٹیں کان" گر فراق صاحب کب مانتے ہیں اور ایسا معلوم

"جو سگے" "اُدھو" "بیراگ جوگن" اردو سے رہوتا ہی کہ جب تک
رہیں نہ سن لیں گے نہ تو خود چین لیں گے نہ اسے چین لینے دیں گے!
ایک سوال یہ بھی اٹھتا ہی کہ اردو کو دوسری زبانوں کے
کلچر سے مزین کرتے وقت حضرت فراقؔ کو یہ حاجت نہیں ہوئی
کہ ان زبانوں کے الفاظ بھی اردو میں جنسہٖ منتقل کر دیں، مگر جب
سنسکرت کی باری آئی تو یہ غدودی پیوند لگانے کی قسم کا عمل جراحی
ناگزیر ہو گیا! یہ کیوں اگر سطح شعور پر نہیں تو زیر شعور سنسکرت کی
"سنگشا" یا تبلیغ کا جذبہ کارفرما نہیں ہی؟

جہاں تک زبان اور شاعری کا تعلق ہی اردو کے ہر بہی خواہ
کا فرض ہی کہ اس کی مقبولیت اور ترقی و ترویج کے تمام جائز و ممکن
وسائل اختیار کرے۔ سنسکرت نیز دوسری زبانوں کے اسالیب
بیان، خیالات، تشبیہات و استعارات لے کر اردو میں سلیقے
سے کھپائیے، چشم ما روشن دل ما شاد۔ مگر کسی زبان کے ایسے
الفاظ اردو میں ٹھونسنا جو اس سے میل نہیں کھاتے دوستی
کے پردے میں دشمنی ہی، زبان کو بگاڑنا بلکہ تہس نہس کرنا ہے
سنسکرت زربفت اور اردو ٹاٹ سہی، زربفت کیوں ضائع
کیجیے۔ ٹاٹ میں زربفت کے پیوند لگا کر آپ ٹاٹ یا زربفت کسی

کی قدر و قیمت نہیں بڑھاتے۔

میری بدقسمتی ہے کہ سنسکرت علم و ادب سے بالکل بے بہرہ ہوں، لیکن انگریزی کی وساطت سے مطالعہ اور اس کے بعد شہ پاروں کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے، دیکھئے کہ وہاں جمالیاتی نظریہ کیا ہے اور فراق صاحب کیا فرماتے ہیں اور کیا سمجھے ہیں۔ اس میں بھی عریاں نگاری ہے مگر فحاشی کی چھینٹ تک نہیں۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ جے دیو کی "گیت گووند" کے بعض منظومات میں جو کرشن جی اور رادھا جی کی رنگ رلیوں یا معاملات عشق پر مشتمل ہیں عریاں شاعری کی جھلک دیکھ کر فراق صاحب کے منھ میں پانی بھر آیا اور نقالی کی لالک اٹھی، لیکن اس لاجواب شاعری کا بھید نہ پاکر ناکہ بھید کی شرح لکھنے لگے۔ جے دیو کے آرٹ نے عریاں نگاری پر فتح پائی ہے اور فراق صاحب کی کج فہمی نے آرٹ کو فقط مجروح نہیں کیا بلکہ گھناؤنا اور شرمناک بنا دیا "گیت گووند" کی صرف ایک مثال سے اندازہ ہو جائے گا:-

ایک موقع پر رادھا جی اور کرشن جی اندھیرے میں اچانک ملتے ہیں اور اجنبیوں کی طرح مواصلت ہوتی ہے، صرف حرکات و سکنات اور "اسلوب" اشارہ کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ شاعر کا مقصود اس

کیف بے حد اور اہتزاز بے اندازہ کی مصوری تھی جو دو محرم جان بوجھ کے انجان بن کر ملنے میں محسوس کر سکتے ہیں۔ پڑھنے والے پر صناعت کا جادو چلتا ہے اور جنسی فعل کی لذتیت سے خالی الذہن ہو کر شاعر کے آرٹ اور اس کے تخیلیز میں محو ہو جاتا ہے۔ کوشش کے باوجود مجھے فراق صاحب کے یہاں ایک بھی ایسی عریاں رباعی نہیں ملی جو شاعر، شاعری اور پڑھنے والے کو مستی و سرشاری خود فراموشی کے سنگم پر پہنچا دے۔ ان کی ایسی رباعیوں سے یہی جذبات برانگیختہ ہوتے ہیں یا جی متلاتا ہے اور بس! یہ آرٹ نہیں بلکہ آرٹ کی توہین ہے گو فراق صاحب کی خود فریبی اور "ہری چگ" ذہنیت اسے ترقی یافتہ عشقیہ و جمالیاتی دلسیائی شاعری کا خطاب دیتی ہے۔

"رس" جس کو فراق صاحب نے بدنام کیا ہے ذرا اس کا مقصد اور منصب سنسکرت ادبیات کے ماہر پروفیسر وی سیتا رمیا کی زبان سے سنئے۔ اصل مضمون انگریزی میں ہے۔ ذیل میں ایک جزو کا ترجمہ حاضر ہے:

"رس (ذوق) وہ جوہر ہے جس سے ہم صناعت کے کسی نمونے کو جانچتے پرکھتے اور محظوظ ہوتے ہیں۔ یہ لذت ذہنی (Intellectual) ہے اور پڑھنے

وہ اسے کو جذبات اور تناسبات کی ایسی دنیا میں پہنچا دیتی ہے جہاں وہ اپنے آپ اور گرد و پیش کے مادی مناظر سے بے خبر ہو کر وہ روحانی تلذذ حاصل کرتا ہے جو نروان یا نفس مطمئنہ سے مشابہ ہے۔ تعینات سے گزر کر اس کی ہستی فرد کی حیثیت سے ختم ہو جاتی ہے، وہ محسوسات کے مطالعہ میں ایسا کھو جاتا ہے کہ ان کا دائرہ وسیع ہوتے ہوتے اُن آفاقی حقائق کا احاطہ کر لیتا ہے جو خود اس کی ہستی کے بنیادی عناصر ہیں، اور تھوڑی دیر کے لیے وہ خود بھی جملہ حیات اور تمام کائنات کا ایک جز بن جاتا ہے۔ مفسر اس کو سہردیہہ (صاحب دل) کہہ سکتے ہیں یعنی ایسا شخص جس نے ذوق کی رہنمائی میں تربیت فطرت اور عادت میں ایسی ہم آہنگی پیدا کر دی ہے کہ زندگی ایک حساس ساز کی طرح صناعت کا زخمہ کھاتے ہی نغمے بکھرانے لگتی ہے۔"

مگر اس شخص سے کیا امید ہو سکتی ہے جو رس کو محض شربت یا زیادہ سے زیادہ جذبات کا اُبال سمجھے۔ فراق صاحب کے الفاظ یہ ہیں:-

"جذبات کی مختلف کیفیتوں کو سنسکرت میں رس کہتے ہیں۔"

۶ "ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بکجا!"

اردو نے ہر زبان سے حسب ضرورت الفاظ لیے، کسی سے کم کسی سے زیادہ۔ یہ درآمد بند نہیں ہوئی بلکہ برابر جاری ہے، اگر جو الفاظ لیے ان کے تلفظ یا ساخت میں اگر اجنبیت معلوم ہوئی تو ضروری تغیر تبدل بھی کر دیا تاکہ زبان پر آسانی سے رواں ہوں اردو میں سنسکرت کے سیکڑوں "شبد" پہلے سے موجود ہیں اور ضروریات زبان کو مد نظر رکھتے ہوئے ان میں اضافہ کیا جا سکتا ہے، لیکن اس کے لیے سلیقہ درکار ہے اور میرے نزدیک فراق صاحب اس خدمت کے اہل نہیں۔ وہ تو اردو کو ایسا جنگل یا رسنا بنانا چاہتے ہیں جو بھانت بھانت کی ہونکوں اور ڈکاروں سے گونج رہا ہے۔

اُن کے ستعمل سنسکرت الفاظ کے چند نمونے پیش کرتا ہوں۔ انصاف سے کہیے کہ اردو میں ان کی کھپت ہے یا ان کی متحمل ہو سکتی ہے۔

۱۔ سُکمار گات۔ بقول حضرت فراق "نازک دوشیزہ بدن"

پہلے تو مجھے دھوکا ہوا کہ دوشیزہ نازک بدن نے کسی عجیب غریب ترکیب مقلوب سے نازک دوشیزہ بدن کا روپ بھرا، پھر الٹا ہوا کہ "پوشیدہ غنچی" کی سند کے پیش نظر دوشیزہ بدن "کنوارا پنڈا" کی فارسی ہے۔ جب اس خلفشار سے فراغت ہوئی تو ڈکشنری

سے رجوع کی تاکہ "سُکمار" کے معنی اور تلفظ سے آگاہی ہو۔ اس
کے معنی علاوہ نرم اور نازک کے خوبصورت نوجوان کے بھی ہیں۔
گات عام طور پر جسم یا حصۂ جسم کو کہتے ہیں۔ مگر شاعری میں اس کا استعمال
عورت کے سینے کے ابھار تک محدود ہے۔ لہذا سکمار گات کے معنی
کھینچ تان کر جسم نازک تو ہو سکتے ہیں لیکن اس میں دوشیزگی کہاں
سے آئی یہ فراق صاحب جانیں۔ سُکمار کے ایک معنی نرم کے بھی
ہیں اور ایک معنی عورت کے سینے کے ابھار کے بھی ہیں۔ پھر ایک
معنی خوبصورت نوجوان بھی ہیں۔ غرض کہ عجیب غلط مبحث ہے۔ ایک
طرف اگر کسی خوبصورت نوجوان کی تعریف بزبان برج آرت یوں
کرتے ہیں کہ "کیا گات ہے، کیا گات ہے، کیا گات ہے واللہ" تو وہ گات
کے معنی عورت کے سینے کا ابھار سمجھ کر کٹار کھینچتا ہے کہ مجھے عورت بنادیا!!
ادھر کسی سندر ناری کو سنا کر کہتے ہیں کہ "ہائے کیا سکمار گات ہے"
تو وہ نرم کے معنی لے کر خوش ہونا کیسا منہ پھلاتی ہے کیوں کہ اس میں
گات (سینے کے ابھار) کی منقصت (نرمی) کا ایک پہلو ہے۔ ایسی
مخلوط النسل ترکیب جیسی کہ سکمار گات ہے بلند پایہ شاعری کا مارکہ نہیں
ہو سکتی۔ پوری رباعی درج کیے دیتا ہوں تاکہ سنسکرت داں حضرات
کو فیصلہ کرنے کا موقع ملے۔

الکوں کی لٹک ہیں سانپ کنڈلی مارے
پلکوں میں ہوں جیسے جھلملاتے تارے
سندر سکمار گات اوشا کی چھٹا
جوبن کے مدھ کلس پہ سورج وارے

الکوں = زلفوں۔

اوشا کی چھٹا = جلوۂ صبح۔

اس رباعی میں ایک عیب بھی ہے کہ الکوں کی لٹک کی تشبیہ سانپ کے کنڈلی مارنے سے جائز نہیں۔ بندھے جوڑے سے اس کی مشابہت ہو سکتی، خود فراق صاحب کا ایک مصرع اس اعتراض کی تائید کرتا ہے ع " جوڑے میں سیاہ رات کنڈلی مارے"

۲۔ بنھ منڈل۔ بقول حضرت فراق آکاش منڈل یا نظام شمسی۔ اگر ڈکشنری صحیح رہنما ہو سکتی ہے تو بنھ آسمان، فضا، کرۂ ہوا وغیرہ ہے اور منڈل حلقہ، قطر یا کوئی ستارہ آفتاب کی تخصیص نہیں لہذا بنھ منڈل کا مفہوم بالذات نظام شمسی نہیں ہو سکتا۔

۳۔ جس بمعنی شہتر اردو میں رائج نہیں یعنی طاقت سے پہلے سے موجود ہے مثلاً ان کے نس نس میں جس ہیں۔

۴۔ کُنڈل بقول حضرت فراق " سنہری مونڈل"۔ پلینس نے

اپنی ڈکشنری میں فوربس اور ہیٹ کے حوالے سے اس کے معنی خالص سونا لکھ کر کہا ہے کہ غالباً ان لوگوں سے تسامح ہوا اور کندلا یا کندن کو کندل سمجھے، کندل کوئی لفظ نہیں۔ صاحب نوراللغات نے بھی فوربس اور ہیٹ کے تتبع میں کندل کو قبول کرلیا اور معنی خالص سونا لکھ دیے! مجھے شبہ پیدا ہوگیا ہے کہ فراق صاحب کی "سنسکرت ہڈیا" بیری طرح ڈکشنریوں میں محصور ہے۔ یہ عرض کرنے کی شاید ضرورت نہیں کہ اردو نے کندلا اور کندن دونوں کو اپنا لیا ہے لیکن محل استعمال میں فرق کردیا ہے۔ کندن خالص سونا ہے اور کندلا سونے کے تاروں کو کہتے ہیں۔

۵۔ دئی بمعنی خدا۔ سنسکرت میں دئی کے یہ معنی نہیں بلکہ ماں کا مفہوم ادا کرتا ہے، جیسے دیا رے دیّا یا ہائے دیّا (مہربانی) کی بھی ایک صورت ہے۔ جیسے نردئی (ظالم یا نامہربان)۔ البتہ ہندی میں "دیوا" یا "دیو" کو دئی بنا کر خدا کے معنی دیدیئے ہیں۔ مگر فراق صاحب سنسکرت کے سر تھوپ کر مغالطے میں ڈالتے ہیں اور کھوج لگانے والے کو یونانی (Deii) ایرانی داور اور دادار اور نہ معلوم کہاں کہاں کنوئیں جھنکاتے ہیں۔

۶۔ ہیم گر = ہمالیہ۔

۷ ۔ بیار = ہوا ۔ یہ بھی ہندی ہے سنسکرت باؤ ۔ یہاں اردو نے سنسکرت کو ترجیح دی اور باؤ سے کر مرکبات بنا لئے مثلاً باؤ گولا ۔ قدیم شاعر باؤ بمعنی ہوا بلا تکلف استعمال کرتے تھے ۔ بیار کو اردو نے گنواروں کے لیے چھوڑ دیا اور کبھی قبول نہ کیا ۔

۸ ۔ مسکان = تبسم ۔ یہ بھی ہندی ہے نہ کہ سنسکرت ۔ ہماری نظر میں مسکان کچھ جچتی نہیں اور اس کی جگہ ٹھیٹھ ہندی اسم مسکراہٹ بنا لیا ۔ اب مسکان بولیں تو ہنسے جائیں ۔

مجھے ابھی بہت کچھ لکھنا ہے صرف چند مثالیں اور جن میں فراق صاحب نے الپس کی بلندیوں اور عرش کے کنگروں کو چھو لیا ہے ۔

۹ ۔ ادھر بمعنی ہونٹ ۔ ڈکشنری میں اس لفظ کے ایک معنی ایسے بھی ہیں جن سے ہونٹ زیادہ گداز اور فراخ ہو کر چہرے کے بدلے عورت کے زیرین حصۂ جسم میں براجتے اور کمر سیدھی کرتے اور زیر لب کہتے ہیں " ہمارا جا کوڑیا ٹھولو رس کی بوند گرے لا " غار زہرہ " یا " مینا بازار " کے سنتری بھی یہی ادھر ہیں ۔ بدیسی زبان میں (Libia minora and majora) انھیں کو کہتے ہیں ۔ اردو کے نباض اس لفظ ادھر اور اس کے مختلف

معنوں سے نابلد نہ تھے کیونکہ اُدھر کے ایک معنی بیچوں بیچ کے بھی ہیں اس معنی میں محاورے کی صورت دے کر اختیار کر لیا" نہ ادھر میں نہ اُدھر میں بیچ اُدھر میں" اُدھر بھی ہونٹ سے فراق صاحب نے بڑے بڑے فائدے اٹھائے ہیں انتظار کیجیے۔

۱۰۔ یہ دیپ شکھا ہی ناک کلیکا سے اُدھر } اردو فریاد کرتی ہے
۱۱۔ کہیت ہو اساوری کہ الکوں کی لٹیں } کہ اے خدا مجھے میرے
۱۲۔ کرڑو نڑا رس کی سریلا کوتا ہے بدن } دوستوں سے بچا!

مجھے یہ کہتے افسوس ہوتا ہے کہ "روپ" کی تین سو اکاون ۳۵۱ رباعیوں میں مشکل سے دو بیسی ایسی ہوں گی جن میں شاعرانہ لطافت اور بانکپن ہے باقی یا تو پوری کی پوری ناقص ہیں یا کوئی جزء خام ہے اور والٹر پیٹر (Walter Pater) کے اس قول کی مصداق ہیں :-

" کلاسک ادب کی ایک اپنی شان ہوتی ہے لیکن گھٹیا شاعر اُسے بگاڑ دیتے ہیں، یہی حال رومانی شاعری کا ہے انوکھاپن یا نئی بات کہنے کا شوق جنوں کی حد تک پہنچ جاتا ہے اور ایسے شاعر مبالغہ یا مسخرگی کی دلدل میں پھنس کر رہ جاتے ہیں "

یہ رباعیاں حضرت فراق ہی کے الفاظ میں جو انھوں نے

اردو شاعری کے متعلق استعمال کئے ہیں "کچھ عجیب الخلقت سی ہو کے رہ گئی ہیں"۔ بقول کولرج "دل اور دماغ دونوں کو لباس اور نمائش پر قربان کر دیا گیا"۔

پہلے چند عام نقائص کی طرف اشارہ کر دوں :-

۱۔ رباعی میں حسن قافیہ نہایت ضروری ہے "روپ" کی بیشتر رباعیاں اس حسن سے محروم ہیں۔ ایطا سے درگزر کرتا ہوں کیوں کہ فراق صاحب نے اعتراف کا معذرت کر دی ہے۔

۲ الف۔ ان کی غزلوں کی طرح ان کی متعدد رباعیوں کے بعض مصرعے ناموزوں ہیں :

ب۔ سلاست و روانی کا فقدان ہے۔

۳۔ ان کی زبان پر بعض ایسے الفاظ چڑھے ہوئے ہیں جو مہذب شاعری اور سنجیدہ ادب کیلیے باعث ننگ ہیں مثلاً انگ انگ، چمکار، جوبن (بمعنی پستان) وغیرہ۔

۴۔ کلام میں حشو و زوائد کی بھرمار ہے۔

۵۔ الفاظ صحیح محل استعمال سے دور جا پڑے ہیں یا تلفظ غلط ہے اور معائب بھی ہیں جن کی تصریح میں طوالت ہے مثالوں میں بعض کی طرف اشارہ ملے گا۔

آیئے اب ذرا تفصیل سے ان رباعیوں کا جائزہ لیں:۔

ہر جلوے سے اک درس نمو لیتا ہوں
چھلکے ہوئے صد جام و سبو لیتا ہوں
اے جانِ بہار تجھ پہ پڑتی ہے جب آنکھ
سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں

کہنا چاہیئے تھا چھلکتے ہوئے جام و سبو، کہا چھلکے ہوئے!
مقصود یہ تھا کہ لبریز جام و سبو اور کہا خالی یا قریب قریب
خالی جام و سبو۔

اس موقع پر جام و سبو کے ساتھ صد کے اضافے کا بھی
کوئی تک نہیں۔ محض وزن پورا کرنے کو لایا گیا۔ البتہ آخری مصرع
خوب ہے، کیا بلحاظ اسلوب، کیا باعتبار معنی۔ ادھر جذبات کا جزر و مد
ادھر موسیقی کا اتار چڑھاؤ۔ دونوں میں یکساں سرخوشی و سرشاری،
تنوع و ہم آہنگی۔

ابرو ہلتے ہیں یا لچکتی ہے کٹار
یہ روپ کہ رنگتوں کی جیسے جھنکار
یہ لوچ، یہ درجج، یہ مسکراہٹ، یہ نگاہ
یہ موج نفس کہ سانس لیتی ہے بہار

روپ کو رحمتوں کی چمکار کہنے سے کوئی نقش دل پر مرتسم نہیں ہوتا۔ چمکار ہونٹوں سے ایسی آواز نکالنا ہے جس کا منشا تسلی یا دلاسا دینا یا بچے سے اظہار محبت کرنا ہو۔ لفظ چمکار سے ایک مخصوص آواز کا مفہوم جدا نہیں کیا جا سکتا۔ روپ کو چمکار، وہ بھی ایک نہیں متعدد رحمتوں کی چمکار کہنا لفظاً و معناً غلط ہے۔ علاوہ برایں پہلے مصرع کو باقی مصرعوں سے کوئی ربط نہیں بلکہ تناقض پیدا کرتا ہے۔ کہاں رحمتوں کی چمکار، جسم کا لوچ، تبسم، نگاہ، عطر انفاس معطر کی بہار آرائی، کہاں چمکار!

(۵) بیچ کے ساتھ سیچ کا اضافہ (سیچ در بیچ) نہ صرف معنویت بڑھا دیتا بلکہ مصرع کو زبان کی حدود میں لے آتا اگر فراق صاحب تو لکھنؤ یا دہلی کی زبان کو خاطر میں نہیں لاتے اور یہ امر اب تک تحقیق نہیں ہوا کہ ان کی زبان کی ٹکسال کہاں ہے، غالباً انھیں کے دماغ کے کسی گوشے میں محفوظ ہے۔ اس میں ہی بھی بڑی سہولت اور عافیت۔ اعتراض ہوا تو یہ کہہ کر ٹال دیا کہ "شاعری کی زبان کا مسئلہ دہلی یا لکھنؤ کی زبان سے زیادہ گہرا جاتا ہے"۔ اس رباعی کا بھی آخری مصرع خوب ہے:-

"یہ موج نفس کہ سانس لیتی ہے بہار"

انسان کے پیکر میں اتر آیا ہے ماہ
قد یا چڑھتی ندی ہے امرت کی اتھاہ
لہراتے ہوئے بدن پہ پڑتی ہو جب آنکھ
رس کے ساگر میں ڈوب جاتی ہو نگاہ

"بدن" یوں ہی ایک مطعون لفظ ہے، اس پر "لہراتے ہوئے" کا طرہ، وہی مثل ہوئی کہ ایک تو کڑوا کریلا دوسرے چڑھا نیم! قد میں بلندی یا اونچائی کا مفہوم مضمر ہے اس کو ندی سے تشبیہ دینا درست نہیں۔ البتہ قد کو کہتے ہیں کہ "باڑھ پر ہے" اور ندی میں بھی "باڑھ" آتی ہے لیکن ایک جدید شاعر سے ایسے مبہم اور مبتذل ایہام پر شعر کی بنیاد رکھنے کی توقع نہ تھی۔

قامت ہے کہ انگڑائیاں لیتی سرگم
ہو رقص میں جیسے رنگ و بو کا عالم
جگمگ جگمگ ہے شبستان ارم
یا قوس قزح لچک رہی ہے پیہم

سرگم کا انگڑائیاں لینا، یا شبستان ارم کا مطلب میری سمجھ سے باہر ہے، لیکن دیکھتے جائیے کہ یہ قامت جو ابھی صرف انگڑائیاں لیتی سرگم ہے فراق کے صناعی اور جمالیاتی جادو سے

کیا کیا سوانگ بھرتا اور کرتب دکھاتا ہے۔

نظروں کی شعاعوں میں سواتی کی پھوار
زلفوں کی گھٹا میں موج ابر بہار
وہ جان وفا تمام دل ہی دل ہے
سرتا بقدم بدن ہے آیا ہوا پیار

"بدن" سے فراق صاحب کا پنڈ نہیں چھوٹتا۔ جب سرتا بقدم کہہ دیا تو "بدن" کی کیا ضرورت رہ گئی۔

نظیری کہتا ہے ؎

کہ ہنگام
ز فرق تا قدمش ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست

فراق صاحب نے "سواتی" کے معنی نیساں تحریر فرمائے ہیں، یہ بھی ایجاد بندہ ہے۔ ڈکشنری میں اس کے متعدد معنی درج ہیں: اچھے ستاروں کا قران یا اجتماع، ایک نکشتر، سورج دیوتا کی ایک بیوی کا نام، تلوار۔ نیساں کا نام ونشان بھی نہیں، بیشک سوات بوند یا سوات (نہ کہ سواتی) پانی یا مینھ کی وہ بوند ہے جو خاص تاریخوں میں (ستمبر تا اکتوبر) اگر سیپی میں گرے تو عام عقیدے کے مطابق موتی بن جاتی ہے۔ ایرانی عقیدے کے مطابق نیساں کی بوندا

ایک مہینا اکیسویں مارچ یا یکم اپریل جسے ہے۔ اس میں اور سوات میں فقط دور کی مشابہت ہے وہ بھی سوات یا سوات بوندسے نہ کہ "سواتی" سے جس کو نیساں سے کوئی ربط نہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ جب فراق صاحب سنسکرت میں بالکل کورے ہیں تو انھیں کیا سوجھی ہے کہ سنسکرت الفاظ اردو میں اٹکل پچو داخل کریں۔ اس طرح نہ تو وہ سنسکرت کی خدمت کرتے ہیں نہ اردو کی۔ اسی رباعی میں "ابرکہسار" پر "موج" کا اضافہ زبان اور واقعیت دونوں سے عدم واقفیت کا ڈھنڈورا پیٹ رہا ہے۔

یہ روپ میں وہ کھنک وہ رس وہ جھنکار
کلیوں کے چٹکتے وقت جیسے گلزار
یا نور کی انگلیوں سے دیوی کوئی
جیسے شب ماہ میں بجاتی ہو ستار

تیسرے مصرع میں "یا" کے ہوتے چوتھے مصرع میں "جیسے" قطعاً بیکار ہے، نثر کرنے سے یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے۔ روپ ایک کثیر المعنی لفظ ہے، جہاں استعمال ہو قرائن ایسے ہونا چاہیئے کہ مفہوم متعین ہو سکے۔ رباعی سے کچھ واضح نہیں ہوتا کہ یہاں کون سا "روپ دھارا" ہے۔ روپ قد و قامت بھی ہے، چہرہ مہرہ بھی ہے،

شکل و شمائل بھی ہے، وضع قطع بھی ہے، رنگ ڈھنگ بھی ہے، حسن و جمال بھی ہے، بھیس بھی ہے اور نہ معلوم کیا کیا ہے۔

یہ نقرئی آواز، یہ مترنم خواب
تاروں پر پڑ رہی ہو جیسے مضراب
لہجے میں یہ کھنک یہ رس یہ جھنکار
چاندی کی گھنٹیوں کا بجنا نہ آب

یہ مت رنّم (ت ساکن) ایک صاحب کے مُتِ بستم کا جواب ہے ورنہ مصرع موزوں نہیں ہوتا بہرکیف کان ایسے سدھے ہوئے نہیں کہ گھنٹیوں کی ٹن ٹن نہ آپ سن لیں بعلومات جلترنگ کے سطح سے نیچے نہ جا سکی مگر آواز اور خواب کی یکجائی نے (آواز لاکھ نقرئی اور خواب مترنم سہی) متخیلہ کے سامنے سوتے میں خراٹے لینے اور بڑبڑانے کا منظر پیش کر دیا اور نہ آب چاندی کی گھنٹیوں کا بجنا اس کے سوا کچھ نہ رہا کہ یہ خراٹے رال بھرے منھ سے نکل رہے ہیں۔ استغفر اللہ!

آواز پہ سنگیت کا ہوتا ہے بھرم
کروٹ لیتی ہے نرم لے میں سرگم
یہ بول سریلے تھرتھراتی ہوئی فضا
ان دیکھے ساز کا کھنکنا پیہم

بھرم ہونا اردو نہیں ۔ یہ مانا کہ بھرم کے معنی گمان کے بھی ہیں لیکن اس وجہ سے لازم نہیں آتا کہ جو افعال گمان کے ساتھ لائے جاسکتے ہیں ان کا استعمال بھرم کے ساتھ بھی جائز ہو ۔

گنگا وہ بدن کہ جس میں سورج بھی نہائے
جمنا بالوں کی تان ۔ بنسی کی اڑائے
سنگم وہ کمر کا آنکھ اوجھل لہرائے
تہ آب سرسوتی کی دھارا بل کھائے

چوتھا مصرع ناموزوں ۔ دھارا اردو میں مذکر ہے ۔ اس رباعی کی اشاریت بھی نہایت بلیغ ہے ۔ جسم گنگا ، بال جمنا ، ان دونوں کا سنگم کمر اور کمر کے نیچے سرسوتی بہہ رہی ہے ۔ فراق صاحب نے صرف اتنا پردہ رکھ لیا ہے کہ بدن کو گنگا اور بالوں کو جمنا کہا مگر اس چیز کا نام نہیں لیا جسے سرسوتی سے تاویل کیا ہے ، یہی غنیمت ہے !

جب تاروں نے جگمگاتے نیزے تولے
جب شبنم نے فلک سے موتی رولے
کچھ سورج کے خلوت میں بصد ناز اس نے
نرم انگلیوں سے بند قبا کے کھولے

کہ آؤ آکاش کے تارو آؤ اور اپنے نیزوں کی بوڑیاں میری چھاتی

میں بدل دو ! " ڈولے رے ڈولے جوبن کی نیا " اب رباعی کی ثنائی نزول پر غور فرمائیے۔ فراق صاحب نے انگریزی کی لائن پڑھی :-

"When the stars threw down their spears."

تو پسند خاطر ہوئی اور اردو میں آفاقی کچھ ہونے کے بہانے سے دبا بیٹھے۔ قافیہ فراہم کرنے کو " پھینکے " کو " تولے " میں بدل دیا۔ انگریزی میں دوسری لائن تھی :-

"And watered heaven with their tears."

کمبخت نقل کرنے والے نے عمدہ شاعری کی مثال میں ہی کمپلٹ (Complete) یا شعر پیش کیا۔ بڑی الجھن کے بعد یہ سوجھی کہ آسمان کو تاروں کی طرح آنسوؤں سے سینچ نہیں سکتے تو نہ سہی آسمان سے شبنم کے موتی رول دو (یہ فراق صاحب کی بلا سوچے کہ قطرات شبنم یا بطور استعارہ شبنم کے موتی دھرتی میں بنتے بھی ہیں جہاں کہ رستے ہیں آسمان سے انہیں کوئی علاقہ نہیں) ۔ انگریزی سے تخیل کا سہارا ختم ہو گیا اور رباعی کی تکمیل کے لیے دو مصرعوں کا مسالا اب بھی فراہم کرنا ہو لہٰذا استادوں کے ستائے ہوئے نیز دل کی مشق

سے کے سینے میں دفن کر دیا اور بعد ازاں شبنم سے کے موتی نچھاور کر دیے۔
اب یہ فراق صاحب کی بلا سوچے کہ ستاروں کے ہیرے اور شبنم
کے موتی خلوت کدۂ ناز میں کیونکر گھس آئے۔ نگاہِ انتقاد میں ایسی
تک بندی "بطنِ شاعر کے پٹارے" سے زیادہ وقیع نہیں ہو سکتی۔
فراق صاحب نے چکبست مرحوم پر بھی مشقِ ستم کی ہے۔ اُن کا
مطلع ہے :-

ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پُرضیا کی
کرنوں سے گوندھنا ہے چوٹی ہمالیا کی

فراق صاحب فرماتے ہیں "جب کرنیں ہمالیا کی چوٹی گوندھیں"۔ پوری
رباعی یہ ہے :-

جب کرنیں ہمالیا کی چوٹی گوندھیں
سوتے ہوئے آبشار آنکھیں کھولیں
جب کچھ سحر سی جھلکتی ہو فضا
ایسے میں کاش تیری آہٹ پائیں

رباعی میں سورج کی کھپت نہیں ہوئی تو صرف کرنوں پر قناعت
کی حالانکہ ہر روشنی میں کرن ہوتی ہے مگر ہر کرن میں تو ہمالیا کی
چوٹی گوندھنے کی استعداد نہیں ہوتی۔ ۱۹۲۹ء میں پنڈت چکبست

کے موقع پر میں نے ایک مضمون پڑھا جس میں مندرجہ بالا شعر پر بھی تبصرہ کیا تھا:۔

"اس کی لطافتیں اس کے دل سے پوچھئے جس نے ہمالیہ کے سلسلۂ کوہ پر ہنگام سحر کرنوں کے سایہ دلوز کا پیچ اور پیچ وخم اور کسی وقت کسی حسین کی کھجوری چوٹی اور بھونرے کی طرح سیاہ چمکیلے ہلکا سا گھونگھر لیے ہوئے بالوں کی "رود سمن بو" گندھتے بل کھاتے اور اس میں زرتار موباف پڑتے دیکھا ہو۔ ناممکن ہے کہ اس شعر کو پڑھنے کے بعد ہمالیہ کا نظارہ اس حسین کی یاد اور اس حسین کا نظارہ ہمالیہ کی یاد تازہ نہ کر دے اور دونوں صورتوں میں کلیجے پر سانپ نہ لوٹ جائے۔ صرف ایک دیہی شاعر ایسی نازک اور دلکش مصوری کر سکتا ہے جو فطرت آشنا دل رکھنے کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کی نفیس معاشرت سے بھی واقف ہو......"

فراق صاحب گورکھپوری کا مصرع پڑھنے کے بعد مجھے اعتراف کرنا پڑا کہ انھوں نے میرے دعوے کو غلط ثابت کر دیا کہ صرف لکھنؤ کی نفیس معاشرت سے واقف شخص ایسی مصوری کر سکتا ہے!

ایک رباعی کا مصرع ہے: "رہ رہ کے حلق میں جو پپیہے کے پڑیں"

حلق، بروزن قلق نظم ہوا حالانکہ صحیح لفظ حلق، بروزن فرق یا فارغ ہے۔
ایک اور مصرع ہے :۔ جس طرح حیات کا ہے مرکز رگ جاں " مرکز کسی نظام یا دائرے کا وسطی نقطہ یا مقام ہے۔ رگ جاں کو مرکز کہنا کسی طرح جائز نہیں۔ ایک اور مصرع ہے :۔ " بندھ جاتا ہے اک جادو ہر پردہ کا طلسم "۔ بندھ کو جب تک " بن " نہ پڑھیے مصرع موزوں نہیں ہوتا۔ ایک مصرع ہے :۔ " کردنٹراس کی سرلی کوتاہے بدن " کردنٹراس کی سامعہ خراشی سے علاوہ مصرع ناموزوں ہے۔ اس رباعی کے ایک مصرع میں پیڑا نظم ہے۔ اسے متھرا کا پیڑا نہ سمجھئے گا بلکہ ہندی کے " پیر " یا " پیرا " (یعنی درد) کا سنسکرت بدل ہے۔ تاہم فراق صاحب کا دعویٰ ہے کہ سنسکرت الفاظ اس طرح داخل کیے ہیں کہ اردو کی فصاحت کو صدمہ نہ پہنچے !

اس مصرع کی موزونیت کی داد دیجیے :۔ " ہمہ شبنم و گل، شام رنگ و بو ہے " اور سنئے بدن چھچو ہو گیا ! ؎

" چھچو چلنا بدن کا کم کم ہلنا "

ایک عجیب و غریب مصرع :۔ " وہ گات کہ سرے ایڑیوں تک جھنکار "
ایک اور ناموزوں مصرع :۔ " منہ اٹھائے ہرن کے بچے کومل لوچن "
ایک رباعی میں فرماتے ہیں :۔

آنگن میں لیے چاند کے ٹکڑے کو کھڑی
ہاتھوں پہ جھلاتی ہے اُسے گود بھری
رہ رہ کے ہوا میں جو لوکا دیتی ہے
گونج اٹھتی ہے کھلکھلاتے بچے کی ہنسی

اس میں لفظ "لوکا" کا تلفظ یا معنی نہ تو سمجھ میں آئے نہ فراق صاحب نے تحریر فرمائے۔ یہ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ لوکا (جھلانا) سے الگ کوئی چیز ہے کیوں کہ ماں کے اس لوکا دینے سے بچہ کھلکھلا کے ہنس پڑتا ہے۔ میں سمجھوں "کھلکھلاتا بچہ ہنس پڑتا ہے"!

اس رباعی کا مذاق بلند اور لفظ کلس کا صرف و مطلب ہے:

ٹھہری ٹھہری نظر میں وحشت کی کرن
جھلکے جھلکے کلس میں مدھ کے جوبن
ماتھے پر سرخ جھلملاتا تارا
کاندھے پر گیسوؤں کا چھایا ہوا گھن

ہندی میں کلس کلسا اور کلسی سب مرادف ہیں اور بلا تفریق ظرف آب یا چھتر کے معنی دیتے ہیں۔ اردو نے ان سب کو جدا گانہ الگ الگ تعین کر دیئے کلس چھتر کلسا ظرف آب ہے کلسی کلس (چھتر) کی تصغیر ہے کلسا (ظرف آب) کی تصغیر ہے۔

جاتی تھی وہ کلسیا بنالی۔ فراق صاحب اس نازک فرق مفاہیم کو ہٹا کر کلس کو دوبارہ ظرفِ آب، یا ظرفِ شراب بنائے دیتے ہیں۔ یہاں تک تو زبان کا مسئلہ تھا۔ اب ذرا شعر کی محاکات ملاحظہ فرمائیے۔ جوبن (عورت کے پستان) مدھ (شراب) کے کلس ہیں جو چھلک رہے ہیں پستانوں سے چھلک سکتا ہے تو ایامِ رضاعت میں دودھ ..... اب یہ اور بات ہے کہ بعض سادن کے اندھوں کو دودھ پر شراب کا دھوکا ہو اور پی کے مست ہو جائیں، یا بدمستی میں پی جائیں!

ہے چشمِ سیہ کہ تھرتھراتی ہوئی رات
ہے ذوقِ گنہ کہ جگمگاتی ہوئی رات
ہے زلف کہ پیچ و تاب کھاتی ہوئی رات
رس کے جوبن میں گنگناتی ہوئی رات

عورت کے "ذوقِ گنہ" میں جنھیں لطف آتا ہے انھیں کو مبارک رہے۔ وہ "رس کے جوبن" میں رات گنگنائے گی تو کیا البتہ چھپک چھپا کھیلے گی۔

گھر کی عورت میں بیسوا کی حرکتیں دیکھنا اور ان کو سراہنا فراق صاحب ہی کو زیب دیتا ہے:-

"اور یہ ہے میوا وہ رس کی تپلی"

میں پہلی دفعہ تپلی کو پتلی پڑھ گیا، اس نے دھوکا دیا! اس کے جواب میں فرماتے ہیں کہ رفیقۂ حیات کے یہ صفحات مہابھارت میں مرقوم ہیں۔ مہابھارت میں اور بہت کچھ مرقوم ہے کہاں تک کلچر کے روپ میں تلاش کیجیے گا۔ اگر یہی "آفاقی کلچر" ہے اور اسی کو اردو کا خمیر مایہ بنانے کی ٹھانی ہے تو شاباش بسلامت!

نکھرا ہے کی ضو سے دشت ایمن پر نور
جوبن کی لو سے جھپکے شمع سر طور
آنکھوں میں گناہ اولیں کی ترغیب
رفتار سے لرزے موج صہبائے طہور

عورت گناہ اولیں یعنی اپنی دوشیزگی بیچ دینے پر تلی ہوئی ہے فطرت سوگوار اور ماتم گسار ہونے کے بدلے اس تباہ کاری سے جگمگا اٹھتی ہے۔ دشت ایمن پر نور ہوجاتا ہے شمع سر طور جھلملانے لگتی ہے اور موج صہبائے طہور میں تموج پیدا ہوتا ہے! اس سحر گی اور دریدہ دہنی کا ٹھکانا ہے؟!

آخری مصرع پر غالب کی روح پچھاڑیں کھاتی اور فریاد کرتی ہے کہ ہے ہے میرا مصرع! ہے ہے میرا مصرع!

"لرزے ہے موج سے تری رفتار دیکھ کر"

دیکھ رہے ہیں آپ آفاقی کلچر کا قران السعدین؟
اور تماشا دیکھئے کہیں کہیں اس ہتیلی پر سیلے پھرنے والی چھیل چھبیلی چنچل نار کو ذوق امرد پرستی نکیلا سجیلا لونڈا بنا کر پیش کر دیتا ہے :-

آنکھوں میں وہ رس کہ پتی پتی دھو جائے
زلفوں کے فسوں سے مار سنبل بل کھائے
جس وقت تو سیر گلستاں کرتا ہو
ہر پھول کا رنگ اور گہرا ہو جائے

اسے "قلم کی لغزش یا "بول زنانہ، بھیس مردانہ" اس صورت کا ہیں دیوانہ" کی تفسیر نہ سمجھئے کیونکہ یہ رباعی بھی دعوت نظر دے رہی ہے :-

یہ خنکی، یہ رت جگا، یہ بھاری پلکیں
شبنم سے دھلے برگ چمن بھیگی مسیں
تاروں بھری رات کو جماہی آئی
روئے عرق آلود پر لہرائیں لٹیں

"رت جگا" کی یہ لم سمجھ میں آئی ہو کہ ان بھیگی مسوں والے صاحبزادے

کی "گود بھری گئی" (کبھی سپیل کے کونڈے ہوتے تھے!) "برگ چمن" کی مہملیت پر لعنت بھیجیے اور پہلے مصرع میں "پھننگی" کے بعد چوتھے مصرع میں رو رو کے عرق آلود کی بلاغت پر غور کیجیے۔ شاید اس عرق آلودگی کی وجہ شرم ہے اور فراق صاحب نے یہ درس عبرت دینا چاہا ہے کہ یہ لڑکا اس بے حیا، بھلائی ہوئی لڑکی سے اخلاقاً بہتر ہے جو اپنا کنوار پن بیچے، دھڑک لٹاتی ہے۔

اب کیا رہ گیا، "پیڑ" کا "ابھار" اور "اُلار" بھی دیکھتے چلیے:

ہے قوس قزح کہ تھرتھرا تے بازو

رشک فردوس لہلہاتے بازو

رقصاں شعلہ ہے یا لچکتی ہے کمر

کنڈل پہ کنول ہے یا دمکتا پیڑو

کہیں عرض کر چکا ہوں کہ فراق صاحب نے کنڈل کے معنی ڈنٹھل تحریر فرمائے ہیں۔ کنڈل کے یہ معنی ہوں کہ نہ ہوں اس میں بلاغت ضرور ہے، کیونکہ ڈنٹھل سے پیڑو کی "بیل" "سبیلی" کی لطیف اشارہ ہو گیا اور چونکہ کنول کی جڑیں پانی میں ہوتی ہیں ایک خاص پیسر تالاب بن گئی! بازو ست رنگی قوس قزح اور پہلو رشک فردوس کیونکر ہو گئے؟ یہ باتیں ہم لوگ جو آفاقی کلچر سے نا آشنا ہیں کیا

خاک سمجھیں۔ "کروٹ کروٹ جنت" سے آگے نہ بڑھ سکے!

ابھی کیا ہے دیکھتے جائیے کہ اردو کلچر میں فراق صاحب نے کیا کیا اضافے کیے ہیں!

زلفوں سے فضاؤں کی اُداہٹ ہی ہی
جسم رنگیں کی اچپلاہٹ ہی ہی
شوخی ہے کہ گدگدائے جاتی ہے تجھے
ہر عضو بدن کی مسکراہٹ ہی ہی

ہر عضو بدن "مسکیا" رہا ہے یعنی ہر عضو بدن پر "اودھر" چپکے ہوئے ہیں، جو رہ رہ کے منہ چڑاتے ہیں!

ان تین معرکہ آرا رباعیوں میں فراق صاحب ترلوک پہنچا گئے ہیں! ملاحظہ فرمائیے:-

(۱)

پہلو کی وہ کہکشاں بھتوں[1] کا ابھار
ہر عضو کی نرم لو میں مدھم جھنکار
ہنگام وصال پینگ لیتا ہوا جسم
سانسوں کی شمیم اور چہرہ گلنار

---

[1] یہ لفظ باوجود سعی بسیار نہ تو پڑھا گیا نہ کہیں ڈکشنری میں ملا۔ فراق صاحب کے اعتبار پر کوالا ۔ مُسرین ۔ رباعی نمبر ۱۳، صفحہ ۵۸ ۔ (آثر)

(۲)

کھنچتا ہی عبث بغل میں بانہوں کو تو لے
کھو جانے کا وقت ہی تکلف نہ برتے
ہنگام وصال کر سنبھلنے کی نہ فکر
سو سو ہاتھوں سے ہیں سنبھالے ہوں تجھ

اب جو اس "پینگ لیتے ہوئے جسم" کا ہواؤ کھلتا ہی تو یہ چیت اور وہ پٹ!

(۳)

چڑھتی ہوئی ندی ہی کہ لہراتی ہی
پگھلی ہوئی بجلی ہی کہ بل کھاتی ہی
پہلو میں لہک کے بھینچ لیتی ہی وہ جب
کیا جانے کہاں بہا کے لے جاتی ہی

"کیا جانے" محض تجاہل عارف ہی۔ خط کشیدہ الفاظ صاف صاف بتا رہے ہیں کہ رس کے ساگر میں بھنور پڑ رہا ہی اور یہ حضرت جنھیں شناوری کا بڑا دعوی تھا ڈبکیاں کھا رہے ہیں۔ فراق صاحب نے سو سو ہاتھوں کی طرح سو بوسے "لچلچا" کے نظم کیا ہوگا کاتب مزے میں آ کر بہک گیا اور "لہک کے" لکھ گیا۔

معمولی ندی ہو تو بل کھائے اور معمولی بجلی ہو تو کوندے یا لہرائے، مگر یہ خاص ندی اور خاص بجلی ہے، لہٰذا خرق عادت ضروری تھا۔ ندی لہراتی ہے اور بجلی بل کھاتی ہے، یا پھر فراق صاحب لہرانے اور لہریں لینے کا فرق نہیں جانتے۔

معلوم ہوتا ہے کہ حضرت فراق کا منشائے "کوک شاستر" تصنیف کرنا تھا، قانونی شکنجے سے بچنے کو رباعیوں کا روپ دے دیا۔

بی شاعری کی ستم ظریفی دیکھئے کہ جہاں سنسکرت الفاظ انمل بے جوڑ ہیں فراق صاحب کو دھڑلا کر وہی استعمال کرا دیئے اور جہاں سنسکرت مرادف اسیر کی طرح چمکتا عربی کی طرف ڈھال دیا۔ رباعی یہ ہے :-

پیغمبر عشق ہوں، یہی میرا مقام
صدیوں میں پھر سنائی دے گا یہ کلام
وہ دیکھ کہ آفتاب سجدے میں گرے
وہ دیکھ اٹھے دیوتا بھی کرنے کو سلام

ظاہر ہے کہ لفظ دیوتا کے ہوتے سلام سے "پرنام" ہزار درجہ بہتر تھا ع "وہ دیکھ اٹھے دیوتا بھی کرنے پرنام" مگر یہ باتیں "وجدان سیاہ کار" کی اڑان سے باہر ہیں اور یہ تو رموز فصاحت سے ناآشنا

فراق صاحب سمجھ ہی نہیں سکے کہ "آفتاب سجدے میں گرے"
کی جگہ "آفتاب سجدے میں جھکے" کہنے سے حسن معنی و لطف بیان
کے علاوہ تخییل میں صداقت کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔

آئیے اب اس مسموم حلقے سے نکل کر کھلے مرغزاروں کی سیر
کریں کیوں کہ "روپ" میں چند رباعیاں ایسی بھی ہیں جن میں وہ اصل
حسن ہے، سادگی ہے، نفاست ہے، لطافت ہے۔ وہ خاص طور پر
دلکش ہیں جن میں دیہات کی گھریلو زندگی کا عکس ہے۔

وہ گائے کا دوہنا سہانی صبحیں
گرتی ہیں بھرے تھن سے چمکتی دھاریں
گھٹنوں پہ کلس کا وہ کھنکنا کم کم
یا پچکیوں سے چھوٹ رہی ہیں کرنیں

قافیوں کی خامی سے قطع نظر، صبح کی قید نے دودھ کی دھاروں کو
سورج کی کرنوں میں منتقل کر دیا اور اس تھن کو جو دودھ
دوہا ہے پنجۂ خورشید بنا دیا۔ کلس کی کھنک نہ
صرف حقیقت ہے بلکہ اس نے منظر میں زندگی کی
لہر دوڑا دی۔

نکھری نکھری نئی جوانی دمِ صبح
آنکھیں ہیں سکون کی کہانی دمِ صبح
آنگن میں سہاگنی اٹھائے ہوئے ہاتھ
تلسی پہ چڑھا رہی ہے پانی دمِ صبح

آرٹ کا کرشمہ دیکھئے کہ فطری منظر اس پیکرِ حسن میں اپنی رعنائیاں چھپا کر ذہن سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ اب یہی "بھاگ بھری سہاگن" "صبح دمیدہ" ہے جس کے چہرے کی بشاشت آنکھوں کا سکون اور اطمینان، رات کی میٹھی نیند، دل کی یکسوئی، صاف ستھری معصوم زندگی اور پاک خیالات کا آئینہ ہے۔ پچھلی رباعیوں کے "فیضانِ گناہ"، "وجدانِ سیاہ کار" اور دوسرے ہفوات کے پشتاروں سے اس کا تقابل کیجیے۔ کس میں آرٹ اور جاذبیت ہے کس میں وہ خلوص اور یک ترنگ ہے جو خواہشاتِ نفسانی کو برانگیختہ کرنے کے بجائے شبستانِ جمال میں روحانیت کی شمع فروزاں کرے۔ کس میں عفونت اور گندگی ہے، کس میں نزہت اور سنجیدگی ہے کس میں فنی تعبیر کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوا کس میں افسانے کی رنگینیاں حقیقت میں تحلیل ہو گئیں اور ایک کی چھوٹ ایک پر پڑنے لگی ہے خیر اس حکایت کو چھوڑیے، لذیذ سہی!

تیسرے مصرع میں یہ بات کہی نہیں گئی لیکن "اٹھائے ہوئے ہاتھ" کا ٹکڑا بتا رہا ہے کہ اس ہاتھ سے نور کی کرنیں پھوٹ رہی ہیں جس کے پرتو سے "تلسی کا مقدس پودا" چمکتے ہوئے نور کا شاداب بوٹا بن کر اسپنسر کے "Queen of garden" اور بن جانسن کے "The plant and flower of light" کو شرمانے لگا!

ایک اور تصویر جس کی معصومیت تو ہن کا من بھی موہ لے:

لہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے
دوشیزۂ صبح گنگنائے جیسے
یہ روپ یہ لوچ یہ ترنم یہ نکھار
بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

سوتے بچے کی مسکراہٹ سے تشبیہ نے ہر ادا کو معصوم بنا دیا اور بے ساختگی بھر دی جس میں ترغیب گناہ کی چھاؤں بھی نہیں۔ روپ اور لوچ نے اس دوشیزہ کو کنول کا پھول بنا دیا جسے سحر نے اپنی شگفتگی اور اپنا سنگار نچھاور کر دیا کیونکہ اس حسن کی دیوی میں بھرپور جوانی کے باوصف دودھ پیتے بچے کی معصومیت اور الھڑپن ہے۔

ایسی ہی پُر لطف یہ رباعی ہے :-

غنچے کو نسیم گدگدائے جیسے
مطرب کوئی ساز چھیڑ جائے جیسے
یوں پھوٹ رہی ہے مسکراہٹ کی کرن
مندر میں چراغ جھلملائے جیسے

مسکراہٹ کے ساتھ کرن کے اضافے نے کیا کیا گلکاری کی ہے -
ساز چھیڑ دے کی جگہ ساز چھیڑ جائے نظم ہوا گر تخئیل کی دلبری
"بنتی" کرتی ہے کہ "چھما" کرو -

معصومی حسن چھیڑ جائے جس کو
زمی جمال گدگدائے جس کو
کچھ پوچھو نہ ایسی لاجونتی کی حیا
شرماتے ہوئے بھی شرم آئے جس کو

بنیادی خیال (شرماتے ہوئے بھی شرم آئے جسکو)
کسی ہندی دوہے میں سن چکا ہوں، لیکن اردو میں
بڑے سگھڑ اپے سے منتقل ہوا ہے اور اس کا خیر مقدم
کرنا چاہیئے۔

بل کھائی ہوئی کرن ہو نازک قامت
دیپک کی نرم لو سی ہنستی صورت
تارے کی طرح حسین جب ایک ہی ہو
دن ڈوبے جیسے آسماں کی زینت

آخری دو مصرعے ورڈز ورتھ سے مستعار ہیں :۔

"Fair as a star when only one
Is shining in the sky."

فراق صاحب نے دوسرے لوٹ مار کے مال کی طرح آفاقی کلچر کی لپیٹ میں انھیں بھی بغیر کسی اعلان کی ضرورت سمجھے اپنے ایوان شاعری کا سامان آرائش بنالیا کیوں کہ بن جانسن کا فتویٰ موجود ہے کہ شاعری کا ایک اہم جزو نقالی ہے اور ارسطو کے علی الرغم دوسرے شاعروں کا سرمایۂ افکار اس نقالی کی سیرگاہ بن سکتا ہے۔ "تاہم انصاف یہ ہے کہ ترجمہ بڑی تمیز داری سے کیا گیا ہے۔ اس کی پوری قدر اس وقت ہوگی جب اس کا موازنہ ایک اور صاحب کے ترجمہ سے کیا جائے۔ ان کے صاحبزادۂ بلند اقبال نے جو خود بھی شاعر اور نقاد ہیں اپنے والد بزرگوار کی جرأت رندانہ کو اس طرح سراہا ہے :۔

"کیسی مختصر اور پر اثر ہے یہ تشبیہ !"

"ایسی چمکی تری تصویرِ خیالی جیسے
آسماں پر شبِ تاریک میں تنہا تارا"

حالانکہ شبِ تاریک کے اضافے نے شام کو دائرۂ تخیل سے خارج اور ستارے کی تابانی کو مشروط بشبِ تار کر دیا گو تنہا تارے کے چمکنے کا لطف شب سے زیادہ شام کو ہوتا ہو یہ امر حقیقت کے بھی خلاف ہے کہ شبِ تاریک میں صرف ایک تارا چمکتا ہو یہ بات بھی شام سے مخصوص ہے۔ کہاں اصل کی بے ڈھلک غیر مشروط لطافت کہاں یہ بھدی اور حقیقت سے بعید نقالی۔ مزید برآں ایک حسینہ کے بجائے اس کی تصویرِ خیالی کا مشبہ بہ ہونے سے اس حسین ستارے کی تابندگی بہت کچھ ماند پڑ گئی۔ یہ حضرت ایک اور چال بھی چلے ہیں۔ "اشارات" میں فرماتے ہیں "دیکھو بائرن ٹو اگسٹا" تاکہ پڑھنے والے کا دھیان ہٹ جائے اور چوری ڈھکی رہے! ایک اور حسین رباعی :-

دوشیزہ کرن کلی کو جیسے اکسائے
رس رنگ شگند کے چراغوں کو جلائے
اس چندر مکھی کی مسکراہٹ میں وہ لوچ
شبنم میں پگھل کے جیسے کوندا بل کھائے

دوسرے مصرع میں " رس رنگ سگند " کی حلاوت اور بھی راگنی دل کے پردوں کو چھیڑتی ہوئی خوابیدہ نغمے بیدار کر دیتی ہے۔ چوتھے مصرع میں غضب کی چکا چوند ہے، بجلی کے بدلے کوندا لانا سلیقے پروال ہے۔ کوندے کی لپک میں بجلی کی چمک اور تڑپ سے زیادہ شبنم میں حل ہونے کی صلاحیت ہے۔

جوڑے میں سیاہ رات کنڈلی مارے
ماتھے کے عرق میں جھلملاتے تارے
عارض میں سحر کے جھلکتے چھلکے ساغر
ٹھوڑی میں قمر کے جگمگاتے پارے

" جوڑے میں سیاہ رات کنڈلی مارے " کے صفر نے سانپ کی تشبیہ کا اضافہ کر کے جوڑے کو اندھیری رات میں گنجینۂ حسن کا محافظ بنا دیا۔ کوئی چوری سے چھپے آیا نہیں کہ " ڈسا گیا " تڑپا اور لہر میں لینے لگا۔

میر سوز کے الفاظ ہیں :۔

" کاٹا نہ ہمیں ترا برا ہو " !

اس رباعی میں شراب دو آتشہ کے پورے کنٹر کا نشہ ہے :۔

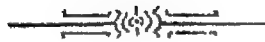
راتوں کی جوانیاں نشیلی آنکھیں
خنجر کی روانیاں نکیلی آنکھیں
سنگیت کی سرحدوں پہ کھلنے والے
پھولوں کی کہانیاں رسیلی آنکھیں

اس میں قافیہ کا حسن ہی نہیں ہے بلکہ ذوقافیتین ہے۔ آخری دو مصرعوں کی تعریف یا شرح ممکن ہی نہیں۔ ان کا کیف وجدانی ہے اور ذوق کوثر و تسنیم کی موجوں میں کروٹیں لیتا ہے۔

شاعرانہ آرٹ کی تکمیل اس رباعی میں دیکھئے:-

خاموش نگاہ کے تکلم کی قسم
اس سازِ جمال کے ترنم کی قسم
کلیاں سی چٹک رہی ہیں سینے میں تمام
ہلکے ہوئے شبنمی تبسم کی قسم

نگاہ کو سازِ جمال اور اس کی خاموش گویائی کو بربنائے غمازی ترنم کہنا کتنا لطیف و خوشگوار ہے۔ اسی طرح تبسم کے جذباتی اثر کی ترجمانی سینے میں کلیاں چٹکنے سے ہے جس سے دل کی کلی کھلنا محاورے کی طرف نازک اشارہ ہوگیا ایسے تصرفات ہیں جن کی کماحقہٗ داد نہیں دی جاسکتی۔

مجموعہ میں اور رباعیاں بھی ہیں جو انتخاب میں آسکتی ہیں۔ ان کے علاوہ ایسی رباعیاں ہیں جن کے بعض مصرعے اچھے ہیں اور بعض ناقص۔ لیکن کثیر تعداد ایسی رباعیوں کی ہے جن کا نہ ہونا اچھا تھا کیونکہ ان میں خزاں رسیدہ پتوں کی کھڑکھڑاہٹ کے سوا کچھ نہیں۔ یوں کہنا چاہیئے کہ "روپ" میں خس و خاشاک زیادہ ہے پھول کم ہیں مگر جتنے ہیں ان کا رنگ چوکھا ہے۔

"شعر گفتن چہ ضرور؟"

پیشتر بھی ایک سے زیادہ مضامین میں اس امر کا اظہار کر چکا ہوں کہ فراق صاحب گورکھپوری شعر تو کہتے ہیں لیکن زبان سے بے بہرہ اور عروض کے معاملے میں بالکل کورے ہیں حالانکہ شاعری کے لیے ان چیزوں کا علم اشد ضروری ہے۔ نتیجہ ظاہر ہے؛ کلام میں اغلاط کے علاوہ جابجا تشابہ بحور کا خلط مبحث ہے۔

جولائی ۱۹۴۷ء کے رسالہ نرگس لاہور میں ان کی ایک نظم "ترانہ" کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ اس کا ایک بند ہے:-

بجلی چمکے کالی گھٹا میں　　جام میں آتش سرد
چمکے راکھ جوگی کی جٹا میں　　مجھ میں تیرا درد

پہلا مصرع مع جزو مستزاد (جام میں آتش سرد) بحر متقارب میں ہے اور وزن درست ہے۔ اب دوسرا مصرع سنیے۔ اس میں حضرت "جٹا" کے بعد کا "میں" وزن سے خارج ہے بلکہ زحاف فعلُنُ (ع متحرک) آگیا جو بحر متقارب میں کھپ ہی نہیں سکتا اور بحر متدارک سے مخصوص ہے۔ جو حضرات تقطیع سے گھبرائیں وہ مصرع کی ناموزونی کا اس طرح اندازہ کرسکتے ہیں کہ "راکھ" کو "رکھ" (بغیر الف) یا صرف "را" پڑھیں وزن درست ہو جائے گا۔

یہ تو عروض دانی کا حال ہے اب ذرا فراق صاحب کی قدرت زبان و بیان ملاحظہ فرمائیے۔ نظم کا پہلا بند ہے:-

جلوۂ گل بلبل کو بہت ہے　　شمع کو گریۂ شام
بادِ بہاری گل کو بہت ہے　　مجھکو تیرا نام

ایک بچہ بھی جانتا ہے کہ "بہت ہے" اس وقت استعمال ہوتا ہے جب کوئی چیز کافی یا ضرورت سے زیادہ سمجھی جائے۔ خدا معلوم فراق صاحب نے کیونکر فرض کر لیا کہ بلبل کو جلوہ گل اور

دوسری چیزوں کو دوسری باتیں کافی یا ضرورت سے زیادہ ہیں۔ دراصل وہ کہنا چاہتے تھے کہ بلبل کو جلوۂ گل مبارک، شمع کو گریۂ شام مبارک، گل کو بادِ بہاری مبارک اور مجھکو تیرا نام مبارک۔ "بہت ہے" کی جگہ لفظ "مبارک" لانے سے مفہوم جتنا وسیع ہو جاتا اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔ لفظ مبارک میں باعث خیر و برکت ہونا، لائق اور سزاوار ہونا، مناسب و موزوں ہونا، باہم نسبت ہونا سب کچھ ہے۔ اس طرح بند کے آخری ٹکڑے میں دیگر مشاہدات سے تقابل کے بعد اپنی بندگی اور سپاس گزاری پر نازش کا جو پہلو نکلتا وہ شعر کے معنی بہت بلند کر دیتا، یہ مترشح ہوتا کہ مجھے رشک نہیں آتا کہ بلبل کے لیے جلوۂ گل وقف ہے یا شمع کو (گریۂ شام نہیں بلکہ) گریۂ شب کی نعمت ملی ہو، یا گل کو بادِ بہاری نے سنوارا ہے، مجھے تیرا نام جپنے یعنی اظہار عبودیت و نیاز مندی میں جو لذت ملتی ہے وہ ان چیزوں کو کہاں نصیب۔ میں نے نام کے ساتھ "جپنا" اپنی طرف سے اضافہ کر دیا ہے، درحقیقت یہ لطف شاعر میں محفوظ ہے اور اس کو مقدر سمجھنے کی شکل جواز کوئی نہیں۔ "گریۂ شام"

کی صحت بھی محلِ تامل ہے، زبان کی حدود میں رہتے تو "گریہ شب" کہتے کیوں کہ شمع رات بھر جلتی اور اشک بہاتی ہے شبنم دو آنسو بہا کر خاموش نہیں ہو جاتی۔ اگر قافیے کی قید نے مجبور کر دیا تو ایسی بیگانہ تک بندی سے حاصل؟ فراق صاحب نے جو کچھ کہا یا کہنا چاہتے تھے اس کی بہتر صورت ممکن ہو کہ یہ ہو :-

جلوۂ گل بلبل کو مبارک شمع کو سوز و گداز
بادِ بہاری گل کو مبارک مجھکو عرضِ نیاز

نظم کا دوسرا بند :-

بجلی چمکے کالی گھٹائیں جام میں آتشِ سرد
چمکے راکھ جوگی کی جٹائیں مجھ میں تیرا درد

فراق صاحب نے اپنی کم علمی سے "آتشِ سرد" کو شراب کا مشارٌ الیہ سمجھ لیا، حالانکہ شراب کو "آتشِ تر" یا "آتشِ سیال" کہتے ہیں۔ آتشِ سرد کے معنی بجھی ہوئی آگ کے سوا اور کچھ ہو ہی نہیں سکتے۔ "مجھ میں تیرا درد (چمکے)" کی مضحکہ خیزی بد یہی ہے۔ چمک (اسم) سے درد مراد لی جا سکتی ہے مگر "چمکے" سے ہرگز نہیں۔ چمکے کے ایک اور معنی زینت کے ہو سکتے

ہیں۔ مجھ میں تیرا درد زینت پاتا ہے، یہ بھی مہمل اور بے
معنی فقرہ ہے۔ اسی طرح راکھ جوگی کی جٹا میں کیا خاک
چمکے گی، البتہ افزائش جلال کا موجب ہو سکتی ہے۔ فراق
صاحب تو کاہے کو مانیں گے اور میرا روئے سخن بھی ان
کی طرف نہیں۔ شاید ان کا موعودہ معنی یوں واضح ہوتا:۔

بجلی چمکے کالی گھٹا میں — جام سے چھلکے سرور
راکھ بسے جوگی کی جٹا میں — مجھ میں تیرا نور

نظم کا تیسرا بند:۔

بل نہ چھٹے تیرے بالوں سے — اور نئے سے فریاد
پل بھر من نہ چھٹے کالوں سے — مجھ سے تیری یاد

"بالوں سے بل نہ چھٹے" کہنا زبان کی مٹی پلید کرنا ہے۔ بل
چھوٹتا نہیں بلکہ نکلتا ہے۔ علاوہ بریں دونوں مصرعوں
میں "نہ چھٹے" کی تکرار (بلا تنوع معنی) سخت ناگوار ہے۔ عجب
نہیں کہ فراق صاحب کو بھی احساس ہو کہ بالوں کے ساتھ
بل نہ چھٹنا میل نہیں کھاتا مگر انھیں مشکل یہ آپڑی کہ مستزاد
کا ٹکڑا "اور نئے سے فریاد" تھا، اگر بالوں سے بل نہ
نکلنا کہتے ہیں اور مستزاد کے ٹکڑے سے "نکلنا" مدغم

کرتے ہیں تو مطلب ہی بدل جاتا ہے یعنی نے سے فریاد نہ نکلے (آواز نہ نکلے) حالانکہ کہنا چاہتے ہیں کہ نے سے فریاد ترک نہ ہو۔ یہ گتھی ان سے سلجھائے نہ سلجھی اور "نہ چھٹے" نے ان کا پیچھا نہ چھوڑا۔ زبان میں ذرا بھی دخل ہوتا تو اس مرحلے کو یوں طے کرتے ہے۔

بل نکلے نہ ترے بالوں سے   نے میں رہی فریاد
پل بھر من نہ چھٹے کالوں سے   مجھ سے تیری یاد

اس طرح لفظ "اور" بھی نکل جاتا جو دوسرے مستزاد ٹکڑوں کی ساخت سے انمل بے جوڑ ہے نیز آہنگ میں مخل انداز ہے۔

آخری بند:۔

شاخ پہ شعلۂ گل کی لپک ہو   چرخ پہ انجم و ماہ
دنیا پر سورج کی چمک ہو   مجھ پر تیری نگاہ

یہ بند بے عیب ہے۔

یہ ہے کچا چٹھا فراق صاحب کی شاعری کا۔ ان کا بیشتر کلام اپنے مناسب کا غماز اور ان کی زبان سے عدم واقفیت کا ماتم گسار ہے۔ اس حقے سے

۳۳۵

قطع نظر جس میں کھلی ہوئی فحاشی ہے ۔

جنوری سنہ ۱۹۵۰ء